CHUCK PALAHNIUK

Al desnudo

Lectulandia

Katherine Kenton es una estrella de Hollywood en plena decadencia, que se ha convertido por su carácter inestable en una caricatura de lo que fue. Adorada por miles de fans enamorados de su imagen vive apartada de Hollywood, aquejada por continuas crisis psicológicas y dependiente del alcohol y de su ansiedad por ser admirada.

La narradora de *Al desnudo*, que es su criada Hazie, es una hábil manipuladora que controla por completo la vida de Katherine. Webster Carlton Westward III, conocido mujeriego, intenta seducir a la actriz, cosa que desagrada a la sirvienta, la cual pondrá todo su empeño para que esta incipiente relación no llegue a buen término.

Lectulandia

Chuck Palahniuk

Al desnudo

ePUB v1.0
GONZALEZ 04.05.12

más libros en lectulandia.com

Título original: *Tell-All*
© 2010, Chuck Palahniuk
Traducción de Javier Calvo Perales
Diseño de la cubierta: © Rodrigo Corral
ePub base v2.0

Para E. A. H

Chico encuentra a chica.
Chico consigue a chica.
¿Chico *mata* a chica?

ACTO 1, ESCENA 1

La escena 1 del acto 1 arranca con **Lillian Hellman** abriéndose paso con uñas y dientes, dando traspiés y trepando por el sotobosque espinoso y nocturno de un *schwarzwald* alemán, con un niño judío aferrando a cada teta y una camada entera de niños subida a su espalda. Lilly avanza a trancas y barrancas, peleando con las zarzas que se le enganchan en los bordados dorados de su pijama de estar por casa de **Balenciaga**, y aferrada a su terciopelo negro va una horda de querubines condenados a los que ella hace correr para salvarlos de los hornos de un campo de exterminio nazi. Y todavía lleva a varios niñitos inocentes más atados a cada uno de sus musculosos muslos. Indefensos bebés judíos, gitanos y homosexuales. Las balas nazis de la Gestapo pasan zumbando a su alrededor en la oscuridad, haciendo jirones el follaje del bosque, levantando una nube de olor a pólvora y a agujas de pinos. Su **Chanel n.º 5** emite un aroma embriagador. Las balas y las granadas de mano pasan silbando junto al moño estilo **Hattie Carnegie** perfectamente peinado de la señorita Hellman, tan cerca de ella que la munición le revienta los pendientes **Cartier** de cuentas de cristal, provocando explosiones multicolores de diamantes sin precio. La metralla de rubí y esmeralda se le clava en la piel inmaculada de las mejillas pálidas y perfectas... Esta secuencia de acción funde a:

Vemos: el interior de una majestuosa mansión en **Sutton Place**. Es como un sitio tipo **Billie Burke** decorado por **Billy Haines**, donde un grupo de invitados con ropa formal se encuentran sentados alrededor de una mesa alargada, en un comedor iluminado con velas y con las paredes revestidas de paneles de madera. Los lacayos con librea están de pie junto a las paredes. La señorita Hellman está sentada cerca de la cabecera de la mesa de esta cena formal tan concurrida, narrando la frenética escena de la fuga que acabamos de presenciar. En una lenta panorámica, los tarjetones grabados que identifican a cada uno de los invitados van componiendo un verdadero **Quién es quién**. Sentada a esta mesa se encuentra fácilmente la mitad de la historia del siglo XX: el **príncipe Nicolás de Rumanía**, **Pablo Picasso**, **Cordell Hull** y **Josef von Sternberg**. Los invitados famosos parecen ir desde **Samuel Beckett** pasando por **Gene Autry** y **Marjorie Main**, hasta perderse en el horizonte lejano.

Lillian deja de hablar el tiempo justo para dar una larga calada a su cigarrillo. Luego expulsa el humo en dirección a **Pola Negri** y **Adolph Zukor** y dice:

—Fue en ese momento de frenesí cuando me vinieron ganas de haberle dicho a **Franklin Delano Roosevelt**: «No, gracias». —Lilly echa la ceniza del cigarrillo en el plato del pan, niega con la cabeza y dice—: Nada de misiones secretas para esta chica.

Mientras los lacayos sirven vino y retiran los platillos del sorbete, Lillian agita las manos en el aire, dejando un rastro de humo de cigarrillo, aferrándose con las uñas a

enredaderas invisibles, trepando por muros de roca vertical y dejando con los tacones altos un rastro de barro hacia la libertad; las fuerzas no se le acaban a pesar de estar cargando con todos esos pequeños diablillos judíos y homosexuales.

Desde la cabecera hasta el pie de la mesa, no hay cara que no esté contemplando fijamente a Lilly. No hay manos que no estén cruzando dos dedos por debajo de las servilletas de damasco que todo el mundo tiene sobre el regazo, y no hay invitado que no esté rezando en silencio una oración para que la señorita Hellman se trague el **pollo a la príncipe Anatole Demidoff** sin masticar, se atragante y acabe retorciéndose y asfixiándose sobre la alfombra del comedor.

Pero no todas las caras la están mirando. Las excepciones son un par de ojos de color violeta... un par de ojos castaños... y por supuesto, mis fatigados ojos.

La posibilidad de morir antes que **Lillian Hellman** se ha convertido en el miedo tangible de toda esta generación. De morirse y convertirse en simple carnaza para los cuentos de Lilly. Toda la vida y la reputación de una persona reducidas a un simple **golem**, a un monstruo de **Frankenstein** que la señorita Hellman puede reanimar y manipular para hacerle lo que a ella se le antoje.

Al cabo de unas cuantas frases, el parloteo de Lillian se convierte en una de esas bandas sonoras de ruidos selváticos que se oyen de fondo en todas las películas de **Tarzán**, un simple bucle de aves tropicales y **Johnny Weissmuller** y monos aulladores. *Ladrido, ladrido, graznido...* **Emerald Cunard**. *Ladrido, gruñido, graznido...* **Cecil Beaton**.

Es posible que la charla idiota de Lilly constituya una variante estrafalaria del **síndrome de Tourette** asociada al *namedropping*. O tal vez lo que resultaría si a un agente de prensa huérfano lo criaran los lobos y le enseñaran a leer en voz alta con la columna de **Walter Winchell**.

Ese cotorreo compulsivo suyo, una verdadera patología.

Cloqueo, gruñido, ladrido... **Jean Negulesco**.

Así es como Lilly hila el oro de veinticuatro quilates que son las vidas reales de las personas con sus simples hebras de hojalata.

Por favor, prométanme que NO me han oído decir esto.

Sentada lo bastante cerca de ella como para ser alcanzada por sus heroicos codos voladores, mi señorita Kathie se dedica a mirar desde el interior de su nube de humo de cigarrillo. Una actriz de la estatura de **Katherine Kenton**. Sus ojos de color violeta, adiestrados durante toda su vida adulta para no establecer contacto visual con nada que no sea la lente de una cámara de cine. Para no mirar nunca a los ojos de la gente desconocida, y en cambio concentrarse siempre en los lóbulos de las orejas o los labios de los demás. Pese a su adiestramiento, ahora mi señorita Kathie está mirando hacia la otra punta de la mesa, pestañeando sin parar. Los esbeltos dedos de una de sus famosas manos blancas juguetean con los mechones de color caoba de su

peluca. Los dedos enjoyados de la otra mano de la señorita Kathie toquetean las seis vueltas del collar de perlas que rodea los pliegues flácidos de la piel colgante de su cuello.

Un momento más tarde, mientras los lacayos pasan los aguamaniles, Lillian se retuerce en su silla, se echa al hombro un rifle de francotirador invisible y se pone a descargar balas hasta vaciar el cargador. Todavía cubierta de bebés hebreos y comunistas. Arrastrando su cargamento de huérfanos semíticos. Cuando el rifle se pone demasiado al rojo vivo para sostenerlo, la señorita Hellman suelta un salvaje alarido de guerra y lanza el arma humeante contra las tropas de asalto que la persiguen.

Gruñido, ladrido, graznido... **Peter Lorre**. *Rezongo, ladrido, chillido...* **Averill Harriman**.

Si hay un destino peor que la muerte es pasarse la eternidad con el arnés puesto, haciendo de zombi para Lilly Hellman, devuelta a la vida solo en cenas de sociedad. En tertulias radiofónicas. Llegado este punto, la señorita Hellman está lanzando hacia las alturas a otra remesa de bebés invisibles, de bebés gitanos rescatados, en dirección a la lámpara de cuentas de cristal, como si los estuviera catapultando por encima de la cúspide nevada del monte **Cervino** para ponerlos a salvo en **Suiza**.

Gruñido, aullido, chillido... **Sarah Bernhardt**.

Ahora **Lillian Hellman** rodea con los puños la garganta invisible de **Adolf Hitler**, rememorando cómo se infiltró en su búnker subterráneo de Berlín, disfrazada de **Leni Riefenstahl** y llevando en brazos un montón de cartones de cigarrillos **Lucky Strike** y **Parliament** comprados en el mercado negro, y cómo estranguló al dictador mientras dormía en su cama.

Rebuzno, ladrido, relincho... **Basil Rathbone**.

Lilly arroja al aterrado Hitler imaginario al centro de la mesa de la cena de esta noche, dándole dentelladas, arañándole los ojos nazis con sus uñas de manicura. Con los puños cerrados en torno a la tráquea invisible, Lillian empieza a golpear el cráneo invisible del Führer contra el mantel, haciendo que la vajilla y las copas del vino tiemblen y traqueteen.

Graznido, maullido, gorjeo... **Wallis Simpson**.

Aullido, rebuzno, chillido... **Diana Vreeland**.

Un momento antes del asesinato de Hitler, **George Cukor** levanta la vista, con las yemas de los dedos todavía goteando agua muy fría sobre su aguamanil, con ese olor a limones recién rebanados, y dice:

—Por favor, Lillian —dice el pobre George—. Déjate de *memeces*.

Sentado entre la plebe, por debajo de los diversos miembros profesionales del séquito, de los hombres de a pie, de los camellos, de los hipnotizadores, de los rusos blancos exiliados y del pobre **Lorenz Hart**, en el mismísimo horizonte de la mesa de

la cena de esta noche, un joven está devolviendo la mirada. Sentado en el mismo confín de los puestos de los comensales. Con unos ojos del mismo color castaño luminoso que la luz del sol del Cuatro de Julio vista a través de una jarra de refresco de zarzaparrilla. Un espécimen americano de pura cepa. Con una cara clásica de proporciones simétricas, esa clase de cara perfectamente equilibrada que todo el mundo sueña con encontrarse sonriente y ansiosa cuando baja la vista y se mira entre los muslos.

Pese a todo, ese es el problema que tiene echarle un solo vistazo a cualquier estrella que haya en el horizonte. Como diría **Elsa Maxwell**: «Nunca se sabe a ciencia cierta si ese objeto reluciente y deslumbrante que ves está ascendiendo o poniéndose».

Lillian inhala el silencio a través de su cigarrillo encendido. Echa la ceniza gris sobre su plato del pan. Y en medio de un estallido de humo, dice:

—¿No os habéis enterado? —dice—. Os lo juro, **Eleanor Roosevelt** me ha comido el coño hasta el último pelo...

Y durante todo esto —el humo del cigarrillo y las mentiras y la **Segunda Guerra Mundial**— los ojos de color castaño luminoso del espécimen se dedican a mirar hacia la otra punta de la mesa, hacia la cima de la escala social, contemplando a lo lejos, mirando fijamente el pestañeo de los famosos ojos de color violeta de mi jefa.

ACTO 1, ESCENA 2

Si me permiten que atraviese la cuarta pared, me llamo **Hazie Coogan**.

No tengo vocación de dama de compañía a sueldo, ni tampoco de ama de llaves profesional. Ahora que soy vieja mi rol es fregar las mismas ollas y cazos que ya fregué en mi juventud —he hecho las paces con ese hecho—, y aunque ella no los ha tocado ni una sola vez en la vida, esas ollas y cazos siempre han pertenecido a la majestuosa y gloriosa actriz de cine, la señorita **Katherine Kenton**.

Todos los días me compete a mí prepararle un huevo duro poco hecho. Encerarle el suelo de linóleo de la cocina. La tarea interminable de sacar el polvo y bruñir la cantidad nada desdeñable de objetos decorativos y baratijas con baño de oro que le han sido concedidos a modo de premios a la señorita Katie, ese trabajo también me toca a mí. Pero ¿acaso soy la sirvienta de la señorita **Katherine Kenton**? No más de lo que el carnicero hace de sirviente del corderito.

Mi propósito es imponer orden en el caos de la señorita Kathie... infundirle disciplina a su legendario carácter caprichoso de artista. Soy la persona a la que **Lolly Parsons** se refirió una vez como un «espinazo de alquiler».

Aunque puede que sea yo quien pasa el aspirador por la casa de la señorita Kathie y hace los pedidos a la tienda de comestibles, mi verdadero cargo profesional no es tanto mayordomo como cerebro en la sombra. Puede dar la impresión de que la señorita Kathie es mi jefa, en el sentido de que parece darme dinero a cambio de mi tiempo y mi trabajo, y en que ella se relaja y florece mientras yo me esfuerzo; pero usando esa misma lógica, se podría argumentar que el granjero es el empleado de la gallina joven y del colinabo.

La elegante **Katherine Kenton** es mi dueña en la misma medida en que el piano es el dueño de **Ignace Jan Paderewski**... parafraseando a **Joseph L. Mankiewicz**, que me parafraseaba a mí, que soy quien dijo e hizo la mayoría de esas cosas inteligentes y deslumbrantes que más tarde contribuyeron a hacer famosa a otra gente. Es por eso por lo que puedo decir que ya me conocen ustedes. Si han visto ustedes a **Linda Darnell** en el papel de camarera de bar de carretera para camiones, colocándose un lápiz detrás de la oreja en *¿Ángel o diablo*?, ya me han visto a mí. La Darnell me robó a mí ese detalle. Igual que **Barbara Lawrence** cuando soltó esa risa suya parecida a un rebuzno en *Oklahoma*. Ha habido tantas grandes actrices que me han mangado mis gestos más efectivos, y también la precisión de mi habla, que ya han visto ustedes partes de mí en las interpretaciones de **Alice Faye** y de **Margaret Dumont** y **Rise Stevens**. Reconocerían ustedes fragmentos de mí —una ceja enarcada, una mano nerviosa que juguetea con el cable de un auricular de teléfono— en incontables películas de antaño.

No se me escapa la ironía del hecho de que, mientras que **Eleanor Powell** se

atribuye mi rasgo distintivo en materia de moda, que es llevar numerosos lacitos de pequeño tamaño, ahora yo hago gala de las rodillas rojas de una mujer de la limpieza y de las manos hinchadas de una fregona. Un bromista tan ilustre como **Darryl Zanuck** me dijo una vez en tono despectivo que yo parecía **Clifton Webb** con falda a cuadros escoceses. **Mervyn LeRoy** difundió el rumor de que yo era la hija ilegítima secreta de **Wally Beery** y su frecuente partenaire en las películas, **Marie Dressler**.

En la actualidad, las obligaciones habituales de mi cargo incluyen descongelar la nevera eléctrica de la señorita Kathie y plancharle las sábanas, y sin embargo mi cargo no es el de lavandera. No trabajo en el ramo de la cocina. Tampoco tengo vocación de sirvienta doméstica. Mi vida está mucho menos dirigida por **Katherine Kenton** de lo que la vida de ella lo está por mí. Es posible que las demandas y necesidades diarias de **Katherine Kenton** determinen mis actos, pero solo en la misma medida en que los límites de un coche de carreras dictan los de su piloto.

Soy mucho más que una mujer que trabaja en una fábrica que produce a la siempre deslumbrante **Katherine Kenton**. Soy la fábrica misma. Las palabras que escribo aquí no me convierten en un simple cámara o director de fotografía; soy la lente misma: favoreciendo, acentuando, distorsionando... registrando cómo va a recordar el mundo a mi coqueta señorita Kathie.

Y, sin embargo, mi especialidad no son los hechizos. Son los hechos.

La señorita Kathie apenas tiene que hacer ningún esfuerzo para ser ella misma. El grueso de ese trabajo manual lo realizo yo, en tándem con un ejército de fabricantes de pelucas, cirujanos plásticos y dietistas. Desde que ella firmó su primer contrato con los estudios, yo me he ganado la vida peinando y acicalando su pelo a menudo rubio, a veces moreno y ocasionalmente rojo. He adiestrado su dulce tono de voz para que todo lo que ella diga sugiera una línea de diálogo que le hubiera escrito **Thornton Wilder**. No hay nada innato en la señorita Kathie, salvo el color violeta casi sobrenatural de sus ojos. A ella le corresponde el trono, situado en el mismo panteón de hielo que los de **Greta Garbo** y **Grace Kelly** y **Lana Turner**, pero soy yo quien levanta el peso considerable que la mantiene allí en lo alto.

Y aunque la meta de toda sirvienta doméstica bien entrenada sea parecer invisible, esa es también la meta de todo marionetista hábil. Bajo mi control, la casa de la señorita Kathie parece dirigirse a sí misma sin problemas, y da la impresión de que es ella quien gobierna su propia vida.

No es que yo tenga el cargo de enfermera, ni de sirvienta, ni de secretaria. Tampoco ejerzo de terapeuta profesional ni de chófer ni de guardaespaldas. Pero aunque mi cargo profesional no sea ninguno de los anteriores, yo desempeño todas esas funciones. Todas las noches corro las cortinas. Saco a pasear al perro. Cierro las puertas con llave. Desconecto el teléfono, me aseguro de que el mundo de fuera se quede donde le corresponde. Sin embargo, mi trabajo cada vez en mayor medida

consiste en proteger a la señorita Kathie de sí misma.

Corte a un interior, de noche: vemos la lujosa alcoba de **Katherine Kenton**, inmediatamente después de la cena de sociedad de esta noche, mientras mi señorita Kathie permanece detrás de la puerta cerrada con llave de su cuarto de baño anexo. Fuera de plano oímos el susurro de la ducha y los chapoteos de un baño en pleno curso.

Pese a las especulaciones populares, la señorita **Katherine Kenton** y yo no disfrutamos de lo que **Walter Winchell** llamaría una «amistad de meterse los dedos». Ni tampoco nos permitimos esa conducta que haría que la revista *Confidential* nos calificara de «muchachas tenorias», o que **Hedda Hopper** describe como «chuparse el morro rosado». Los deberes de mi cargo profesional incluyen echar un **Nembutal** y un **Luminal** en el cuenco de esmalte chino que la señorita Kathie tiene encima de la mesilla de noche. A continuación llenar un vaso de diseño anticuado con cubitos de hielo hasta arriba y echarle un trago corto de whisky gota a gota por encima del hielo. Rematar la copa con otro trago corto. Y por fin rellenar el vaso con soda.

Sobre la mesilla de noche no hay nada más que una pila de guiones. Una pila tambaleante de guiones mandados por **Ruth Gordon** y por **Garson Kanin**, pidiéndole a mi señorita Kathie que regrese a las tablas. Suplicándoselo, de hecho. Entre ellos hay musicales hipotéticos de Broadway con los actores disfrazados de dinosaurios o de **Emma Goldman**. Una versión en forma de largometraje de animación de *Macbeth* de **William Shakespeare**, interpretada por cachorros de animales. Para que ella haga de voz en off. El eslogan: una mezcla de **Bertolt Brecht** con **Lerner and Loewe** y una pizca de **Eugene O'Neill**. Las páginas amarillean y se doblan, manchadas de whisky escocés y de humo de cigarrillos. El papel marcado por los aros marrones que van dejando las tazas del café solo de la señorita Kathie.

Repetimos este mismo ritual todas las noches, después de cualquier cena de sociedad o inauguración a la que mi señorita Kathie haya asistido. Cuando volvemos a su casa, le suelto el broche que tiene en la parte de arriba del vestido y le bajo la cremallera. Le enciendo el televisor. Le cambio el canal. Le vuelvo a cambiar el canal del televisor. Vacío el contenido de su bolso de noche sobre la colcha de satén de la cama: el pintalabios **Helena Rubinstein** de la señorita Kathie, las llaves y las tarjetas del banco, y se lo vuelvo a meter todo en el bolso de día. Le pongo las hormas dentro de los zapatos. Le sujeto con alfileres la peluca de color caoba a la cabeza de **espuma de poliuretano**. A continuación enciendo las velas con aroma a vainilla que tiene alineadas en la repisa de la chimenea de su dormitorio.

Mientras mi señorita Kathie hace sus cosas al otro lado de la puerta del cuarto de baño anexo, en medio del borboteo y del vapor de su baño, su voz se oye monótona a través de la puerta:

ladrido, mugido, maullido... **William Randolph Hearst**.

Gruñido, chillido, gorjeo... **Anita Loos**.

En el centro de la colcha de satén está despatarrado su pequinés, **Amoroso**, en medio de un desparrame de envoltorios arrugados de papel, de las dos mitades de cartón de una caja de bombones en forma de corazón, con varias rosas plisadas de seda y brocado de color rosa grapadas a la tapa de la caja, y los pliegues plisados del encaje cayendo como flecos por los bordes de la caja. La vaporosa colcha de satén rojo de la cama está cubierta de este desparrame de cosas: los envoltorios huecos de los bombones y el pequinés despatarrado.

Del bolso de noche de la señorita Kathie caen su encendedor, un paquete de cigarrillos Pall Mall, su pastillero diminuto recubierto de rubíes y turmalinas y lleno de pastillas de **Tuinal** y **Dexamyl** que traquetean en el interior.

Ladrido, cloqueo, graznido... **Nembutal**.

Rugido, relincho, rezongo... **Seconal**.

Maullido, gorjeo, mugido... **Demerol**.

Por último cae una tarjeta blanca, revoloteando. Se posa en la cama, un tarjetón grabado de los que había en la mesa de esta noche. Sobre el fondo blanco del tarjetón, en gruesas letras negras, el nombre **Webster Carlton Westward III**.

Lo que **Hedda Hopper** llamaría a este momento —«una vida entera en Hollywood»— expira.

La imagen se congela. Un plano inserto de la pequeña tarjeta blanca tirada sobre la cama de satén, junto al perro inerte.

En la televisión, mi señorita Kathie está interpretando el papel de la reina **Isabel I de España**, que se ha escapado de sus obligaciones reales en la **Alhambra** para echarse unas vacaciones rápidas en **Miami Beach**, fingiendo que es una simple bailarina de circo a fin de conquistar el corazón de **Cristóbal Colón**, interpretado por **Ramon Novarro**. La imagen pasa por corte a una breve aparición como invitada de **Lucille Ball**, por cortesía de la **Warner Bros.**, que interpreta a la rival de la señorita Kathie, la reina **Isabel I de Inglaterra**.

He aquí la historia de Occidente entera, convertida en la puta de **William Wyler**.

Al otro lado de la puerta del cuarto de baño, bajo el chorro de agua caliente, mi señorita Kathie sigue hablando: *Ladrido, rebuzno, rezongo...* **J. Edgar Hoover**. Yo intento oír su cháchara.

Cuelgan flecos del borde de la colcha de satén rojo, del dosel de la cama, del volante de la ventana. Todo está tapizado de terciopelo rojo, terciopelo labrado. El papel de pared, pintado con relieve de terciopelo. Las paredes de color escarlata, almohadilladas con botones y abarrotadas de espejos estilo **Luis XIV**. Las lámparas, atiborradas de cuentas de cristal y cargadas de cositas resplandecientes. La chimenea, de ónice y de cuarzo rosa labrado. Todo transmite una sensación de aislamiento y de silencio tan intensa que casi parece que estés durmiendo bien arropado en las

profundidades de la vagina de **Mae West**.

Las molduras y adornos de la cama de cuatro postes han sido bruñidos hasta el punto de que la madera parece mojada. Tirados sobre ella, los envoltorios de bombones, el perro, el tarjetón.

Webster Carlton Westward III, el espécimen americano de los ojos de color castaño luminoso. Ojos de color zarzaparrilla. El joven que estaba sentado en la otra punta de la mesa de la cena de esta noche. Un número de teléfono escrito a mano, con prefijo de **Murray Hill**.

En la televisión, **Joan Crawford** está entrando por las puertas de **Madrid**, vestida con un atuendo de gasa de harén, con los brazos extendidos hacia delante y llevando en las manos una cesta de mimbre llena hasta los topes de patatas y puros cubanos, con los brazos y piernas desnudos y la cara pintados de un tono oscuro que sugiere que es una esclava maya capturada. El subtexto es que o bien la Crawford trae la sífilis o bien es una caníbal en secreto. El botín contaminado del Nuevo Mundo. Una concubina. Tal vez sea una azteca.

Esa ligera elevación de uno de sus hombros desnudos, ese encogimiento de hombros desdeñoso de la Crawford, es otro gesto característico que me robó a mí.

Encima de la repisa de la chimenea cuelga un retrato de la señorita Katherine hecho por **Salvador Dalí**. El cuadro emerge de una espesura de invitaciones grabadas y fotografías con marco de plata de toda una serie de hombres que **Walter Winchell** llamaría sus «des-maridos». Sus ex maridos. El retrato de mi señorita Kathie tiene las cejas arqueadas en expresión de sorpresa, pero las pestañas enormes caídas, los párpados casi cerrados de aburrimiento. Las manos extendidas a ambos lados de la cara, con los dedos desplegados desde sus famosos pómulos para desaparecer en su cardado de estrella de cine de pelo de color caoba. Su boca a medio camino entre una risa y un bostezo. **Valium** y **Dexedrina**. **Lillian Gish** y **Tallulah Bankhead**. El retrato emerge de entre las invitaciones y las fotografías, las fiestas del futuro y los matrimonios del pasado, las velas chisporroteantes y los cigarrillos agonizantes aplastados en ceniceros de cristal, de los que se eleva un hilillo de humo blanco que asciende en forma de volutas arremolinadas como de incienso. Un altar a mi **Katherine Kenton**.

Yo, la guardiana eterna de esta capilla. No tanto una sirvienta como una alta sacerdotisa.

En lo que Winchell llamaría un «minuto de Nueva York», me llevo el tarjetón a la chimenea. Lo dejo suspendido encima de una vela hasta que se pone a arder. A continuación meto un brazo en la chimenea, en las profundidades de la cavidad abierta de ónice rosa labrado y cuarzo rosado, y me pongo a tantear en la oscuridad hasta que mis dedos encuentran el regulador de tiro y lo abren. Sosteniendo el tarjetón blanco **Webster Carlton Westward III**, retorciéndolo en el tiro de la

chimenea, miro cómo la llama devora el nombre y el número de teléfono. Aroma a vainilla. La ceniza cae sobre el hogar frío.

En el televisor, **Preston Sturges** y **Harpo Marx** aparecen en escena caracterizados de **Tycho Brahe** y **Copérnico**. El primero argumentando que la Tierra gira alrededor del Sol y el segundo que el mundo en realidad orbita alrededor de **Rita Hayworth**. La película se titula *La armada del amor*, y **David O. Selznick** la filmó en el plató de atrás de la **Universal** aquel año en el que, de cada dos canciones que ponían en la radio, una era **Helen O'Connell** cantando **«Bewitched, Bothered and Bewildered**» con el acompañamiento de la orquesta de **Jimmy Dorsey**.

La puerta del cuarto de baño se abre de golpe mientras la voz de la señorita Kathie dice: *ladrido, gañido, cloqueo...* **Maxwell Anderson**. Su pelo a lo **Katherine Kenton** envuelto en el turbante de una toalla de baño blanca. Su cara cubierta de una máscara de pulpa de aguacate y jalea real. Atándose el cinturón de su albornoz con fuerza alrededor de la cintura, mi señorita Kathie se queda mirando el pintalabios que hay tirado sobre su cama. El encendedor y las llaves y las tarjetas del banco, o todo tirado de cualquier manera. El bolso de noche vacío. Su mirada flota hacia mí, que estoy de pie junto a la chimenea, donde las llamas de las velas se elevan bajo su retrato, bajo la formación de «des-maridos», bajo las invitaciones, todas esas obligaciones de divertirse en el futuro, y —por supuesto— bajo las flores.

Colocadas sobre ese altar que es la repisa, siempre hay flores suficientes para montar una luna de miel o un funeral. Esta noche tenemos un voluminoso arreglo floral de crisantemos araña blancos, azucenas blancas y ramilletes de orquídeas amarillas, tan luminoso y recargado como una nube de mariposas.

La señorita Kathie aparta con una mano el pintalabios, las llaves y el paquete de cigarrillos y se sienta en la cama de satén, en medio de los envoltorios de los bombones, y dice:

—¿Acabas de quemar algo?

Katherine Kenton todavía es de esa generación de mujeres que cree que la forma más sincera de halago es la erección masculina. Yo siempre le digo que en la actualidad las erecciones no son tanto un cumplido como el resultado de algún avance médico. Glándulas de mono transplantadas, o una de esas nuevas píldoras milagrosas.

Como si a los seres humanos —y en particular a los hombres— les hiciera falta otra manera de mentir.

Yo le pregunto si ha perdido algo.

Sus mirada de ojos de color violeta flota hacia mis manos. Acariciando a su pequinés, **Amoroso**, pasándole una mano al perro por el largo pelo, la señorita Kathie dice:

—Estoy tan cansada de comprarme flores a mí misma...

Yo tengo las manos manchadas de negro y todas sucias de coger el asa del

regulador de la chimenea. Manchadas del hollín del tarjetón quemado. Ahora me las limpio en los pliegues de mi falda de tweed. Le digo que solamente estaba quemando algo de basura. Incinerando un simple desperdicio sin ninguna importancia.

En la televisión, **Leo G. Carroll** está de rodillas mientras **Betty Grabble** le corona como el **emperador Napoleón Bonaparte**. El **papa Pablo IV** es **Robert Young**. **Barbara Stanwyck** interpreta a **Juana de Arco** mascando chicle.

Mi señorita Kathie se mira a sí misma hace siete divorcios —lo que Winchell llamaría «Reno-vaciones»— y hace tres liftings faciales, mientras restriega sus labios contra los de Novarro. Un espécimen que Winchell llamaría «Selvático». Igual que el marido de **Dorothy Parker**, **Alan Campbell**, un hombre al que **Lillian Hellman** llamaría un «marica cabrón». Mimando a su pequinés a base de caricias largas, la señorita Kathie dice:

—La saliva le sabía a las pollas húmedas de diez mil camioneros solitarios.

Al lado de su cama, la mesilla de noche formada por un millar de sueños esperanzados, esa pila de guiones en equilibrio, sirve de soporte a un par de barbitúricos y un whisky doble. La mano de la señorita Kathie deja las caricias y le rasca el hocico al perro; el pelo de esa parte se le ve oscuro y apelmazado. Ella aparta el brazo y la toalla se le cae de la cabeza, seguida de su pelo, mustio y gris, con el cuero cabelludo rosado asomando entre las raíces. La sorpresa hace que se agriete su máscara verde de aguacate.

La señorita Kathie se mira la mano y se ve los dedos y la palma goteando y manchados de color rojo oscuro.

ACTO 1, ESCENA 3

Katherine Kenton siempre ha vivido como **Houdini**. Haciendo de escapista. Da igual de qué escaparse... matrimonios, granjas raras, contratos blindados con los estudios de **Pandro Berman**... Mi señorita Kathie siempre se deja atrapar porque le parece un gran triunfo deshacer el nudo en el último minuto. Burlar la letra pequeña contractual que la obliga a hacer giras espantosas con **Red Skelton**. Huir del **huracán Hazle**. O del tercer trimestre de un embarazo de **Huey Long**. Siempre apurando el ultimísimo instante, mi señorita Kathie emprende la fuga.

Hagamos aquí un lento fundido para indicar un flashback. Al año en que, de cada dos canciones que sonaban por la radio, una era **Patti Page** cantando **«(How Much Is) That Doggy in the Window?**». La puesta en escena muestra el interior en pleno día de una cocina situada en el sótano de la elegante casa de **Katherine Kenton**; alineadas en la pared del fondo se ven una cocina eléctrica, una nevera y una puerta que da al callejón y que tiene una ventanilla polvorienta en el centro.

En primer plano estoy yo, sentada en una silla de cocina pintada de blanco y con los pies apoyados en una mesa a juego, las piernas cruzadas a la altura del tobillo y un fajo de papeles en las manos. Sujeta con un clip a la página del título hay una nota. La caligrafía inclinada de la nota dice: «Te exijo que saborees esto mientras todavía huele a mi sudor y mis entrañas». Firmado: **Lillian Hellman**.

No es que Lilly firme las cosas, es que las autografía.

En la primera página del guión, **Robert Oppenheimer** se está preguntando cuál es el mejor sistema para divulgar la aceleración de partículas cuando Lillian apaga un cigarrillo **Lucky Strike**, se mete entre pecho y espalda un chupito de **whisky Dewar** y aparta de un codazo a Oppenheimer de la intrincada ecuación que hay escrita en tiza a lo largo de una pizarra enorme. Usando saliva y su lápiz de cejas de **Max Factor**, Lilly altera la velocidad de la fisión del uranio enriquecido bajo la mirada atenta de **Albert Einstein**. Dándose una palmada en la frente, Einstein dice:

—Lilly, *meine liebchen, du bist eine genious*!

Algo que está fuera se pone a dar golpecitos en la ventanilla de la puerta de la cocina. Un pájaro picoteando en el callejón. La punta afilada de algo golpea —tap, tap, tap— el cristal. La luz del amanecer permite ver una sombra justo al otro lado de la polvorienta ventanilla, y la punta reluciente se dedica a dar golpecitos y a hacer muescas diminutas en la superficie exterior del cristal. Un pájaro perdido, muriéndose de hambre y de frío. Descascarillando el cristal, haciendo hendiduras diminutas.

En la página, Lillian enrolla un ejemplar de la revista ***New Masses*** hasta formar una batuta bien prieta, que a continuación usa para cruzarle la cara a **Christian Dior**. **Harry Truman** ha reunido a los principales expertos del mundo en moda para que diseñen el aspecto de su arma definitiva. **Coco Chanel** exige lentejuelas. **Sister**

Parish hace un boceto de cómo la bomba ha de caer del cielo de Japón aullando y dejando un rastro de collares de cuentas. **Elsa Schiaparelli** defiende que lleve una funda de colcha de satén. **Cristóbal Balenciaga**, hombreras. **Mainbocher**, tweed. **Dior** desperdiga muestras de tela a cuadros por toda la sala de conferencias.

Blandiendo su cachiporra enrollada, Lilly dice:

—¿Y qué pasa si se encalla la cremallera?

—Lilly, cariño —dice Dior—, ¡es una puta bomba atómica!

En la ventanilla de la cocina, el largo pico se pasea por el exterior del cristal, trazando una larga curva, rayando el cristal con un chirrido imposiblemente agudo. Causando una migraña instantánea, la punta traza una segunda curva. Las dos curvas se combinan para formar un corazón grabado en la ventanilla, y a continuación la punta empieza a abrir otro surco en forma de flecha que atraviesa el corazón.

En el papel, **Adrian** se imagina la totalidad de la bomba atómica cubierta de una gruesa capa de cristales incrustados de estrás que emitan el destello deslumbrante de la victoria aliada. **Edith Head** da un porrazo con su puño diminuto sobre la mesa de conferencias del **Waldorf-Astoria** y proclama que como la lluvia de fuego mortal sobre **Hirohito** no la cause algo que lleve ganchillo tejido a mano, ella abandona el **Proyecto Manhattan**. **Hubert de Givenchy** golpea a **Pierre Balmain**.

Me pongo de pie y camino hasta la puerta del callejón. Allí descubrimos a mi señorita Kathie de pie en el callejón, envuelta en un abrigo de pieles, con los brazos cruzados sobre el pecho, abrazándose para protegerse del gélido amanecer.

Yo le pregunto si no está volviendo a casa unos cuantos meses antes de tiempo.

Y la señorita Kathie dice:

—He encontrado algo mucho mejor que la abstinencia... —Me muestra el dorso de su mano izquierda, con un anillo de un solo diamante de **Harry Winston** centelleando en el anular, y me dice—. ¡He encontrado a **Paco Esposito**!

El diamante es la herramienta que ha usado para grabar a fondo un corazón en el cristal. El corazón y la flecha de **Cupido** que hay ahora en la ventanilla del callejón. Otro anillo de compromiso que se ha comprado a sí misma.

Detrás de ella hay plantado un joven más cargado que un árbol de Navidad de toda clase de piezas de equipaje: bolsos, bolsas de viaje, maletas y macutos. Todo de **Louis Vuitton**. Lleva unos vaqueros azules con manchas negras de aceite para motor en las rodillas. Las mangas de su camisa de chambray azul están remangadas y dejan al descubierto unos brazos tatuados. Su nombre, Paco, lo lleva bordado en un costado de su pechera. Su perfume es el hedor a gasolina de alto octanaje.

Los ojos de color violeta de la señorita Kathie me recorren la cara de lado a lado y de arriba abajo, como si estuvieran captando correcciones de última hora en unos diálogos.

La única razón de que **Katherine Kenton** ingrese en algún hospital es porque le

encanta escaparse. Entre película y película, ansía la emoción de franquear puertas cerradas con llave, ventanas con barrotes, sedantes y camisas de fuerza. Cuando entra ahora desde el frío callejón, con una nube de vapor saliéndole de la boca, mi señorita Kathie lleva zapatillas de cartón. No zapatos de **Madeleine Vionnet**. Por debajo del abrigo de piel de zorro lleva un vestido de papel fino. No un vestido de **Vera Maxwell**. La señorita Kathie tiene las mejillas arreboladas por el sol. El viento le ha hecho amplias ondas en el pelo de color caoba. Con los dedos azulados tiene agarrada una bolsa de la compra que ahora levanta para dejarla sobre la mesa de la cocina.

En el tercer acto del guión, Hellman va pilotando el ***Enola Gay*** mientras este pasa rozando las cimas de los pinos japoneses y a los pandas gigantes y el **monte Fuji**, de camino a **Hiroshima**. Por corte se pasa a una secuencia de fantasía en la que Hellman está usando un machete para castrar a **Jack Warner**, que no para de gritar. Luego desuella vivo a **Louis B. Mayer**, entre sangre y alaridos. Su mano se cierra con fuerza en torno a la palanca que abre las portezuelas del compartimento de las bombas. Su cargamento mortal reluce prístino como una novia, cubierto de pequeñas perlas y de revoloteante encaje blanco.

En su cocina, mi señorita Kathie mete las dos manos en su bolsa de la compra y saca algo que parece un pedazo peludo de su abrigo de piel. La desastrosa bola de pelo se echa a temblar mientras ella la deja encima del guión de la Hellman. Un par de ojos negros como botones se abren de golpe. Sobre la mesa, el amasijo húmedo y peludo se encoge y acto seguido estalla en el *achuuú* de un estornudo. Por entre los dos ojos parecidos a botones, la piel se separa para revelar una hilera doble de dientes afilados. Una esquirla jadeante de lengua rosada. Un cachorro.

Alrededor de su anillo de diamantes nuevo, sus manos de estrella de cine se ven llenas de cortes y costras de color rojo seco y de manchas de sangre vieja. Extendiendo los dedos para enseñarme el dorso de ambas manos, la señorita Kathie me dice:

—En este hospital había alambre de púas.

Las cicatrices que le ha dejado el alambre de púas son igual de horripilantes que las que Lillian suele enseñar de cuando pasó por la Brigada **Abraham Lincoln**. No tan graves como las que le quedaron a **Ava Gardner** de torear con **Ernest Hemingway**. Ni como las que le quedaron a **Gore Vidal** de estar con **Truman Capote**.

—Lo he recogido en la calle —dice la señorita Kathie.

Yo le pregunto a cuál de los dos. ¿Al perro o al hombre?

—Es un pequinés —dice la señorita Kathie—. Le he puesto de nombre **Amoroso**.

Paco, el más reciente de los «des-maridos», viene después del senador, que a su vez vino después del corista marica, que a su vez vino después del magnate de la fundición de acero, que a su vez vino después del actor fracasado, que a su vez vino

después del fotógrafo guarro que trabajaba por cuenta propia, que a su vez vino después del noviete del instituto. En suma, todos los perros callejeros cuyas fotografías cubren la repisa de la chimenea de la suntuosa alcoba que ella tiene en el piso de arriba.

Una verdadera colección de granujas que **Walter Winchell** llamaría «los que no comieron perdices».

No hay ninguno de sus romances que no pertenezca a esa clase de maniobra autodestructiva que **Hedda Hopper** llamaría «matri-kiri». En lugar de clavarte una espada en el vientre, te dedicas a lanzarte una y otra vez sobre los penes erectos menos convenientes.

Los hombres con los que se casa la señorita Katherine no son tanto maridos como coprotagonistas. Souvenirs. Simples testigos de sus aventuras sucesivas, en la misma medida en que lo son **Raymond Massey** o **Fredric March**, o lo es cualquier actor principal a cuyo lado ella haya luchado en la **Guerra de los Cien Años**. O cuando interpretó a **Amelia Earhart** yendo de polizón con champán y **caviar beluga** en la romántica carlinga de **Charles Lindbergh** durante su largo vuelo sobre el Atlántico. O a **Cleopatra** secuestrada durante las Cruzadas y casada con el **rey Enrique VIII**.

Unas fotos de bodas que no son tanto recuerdos como cicatrices. Las pruebas de una serie de situaciones de película de terror a las que **Katherine Kenton** ha sobrevivido.

La señorita Kathie deja el cachorro encima del guión de la Hellman, justo en la escena en la que Lilly Hellman y **John Wayne** levantan la bandera americana sobre **Iwo Jima**. La señorita Kathie se mete una mano llena de cicatrices en el bolsillo del abrigo de piel de zorro plateado y extrae una especie de tableta con páginas, con el membrete **«Hospital y Centro de Tratamiento Residencial White Mountain»**.

Un talonario de recetas en blanco hurtado.

La señorita Kathie humedece la punta de un lápiz de cejas de **Estée Lauder**, tocándolo con la punta rosada de su lengua. Escribe unas cuantas palabras debajo del membrete, a continuación se detiene, levanta la vista y dice:

—¿Cómo se escribe ***Darvocet***, con «b» o con «v»?

El joven que le está llevando el equipaje pregunta:

—¿Cuánto falta para llegar a **Hollywood**?

Los Ángeles, la ciudad que **Louella Parsons** llamaría esos aproximadamente ochocientos kilómetros cuadrados y esos millones de personas que rodean a **Irene Mayer Selznick**.

En ese mismo instante pasamos a un plano corto de **Amoroso**, mientras el diminuto pequinés deja caer su propia, caliente y apestosa bomba atómica sobre el **general Douglas MacArthur**.

ACTO 1, ESCENA 4

La carrera de una estrella de cine consiste en ayudar a los demás a olvidar sus problemas. En usar tu encanto, tu belleza y tu jovialidad para hacer que la vida parezca más fácil. «El problema —dijo una vez **Gloria Swanson**— es que si no lloras nunca en público... en fin, el público supone que no lloras nunca.»

La escena 4 del Primer Acto arranca con **Katherine Kenton** llevando una urna en brazos como si fuera un bebé. El escenario: el interior en penumbra de la cripta de los Kenton, en las profundidades del subsuelo, debajo de la mole de piedra de la **catedral de San Patricio**, engalanada de telarañas. Vemos cómo la puerta de bronce repujado se abre de par en par para dar la bienvenida al séquito funerario. En un nicho de piedra que hay al fondo de la cripta se ve una serie de urnas fabricadas con diversos metales bruñidos, bronce, cobre y níquel, en una de las cuales hay grabado el nombre **«Casanova»**, en otra **«Cariñito»**, en otra **«Romeo»**.

Mi señorita Kathie abraza la urna que lleva en brazos y la levanta para darle un beso. Le planta una marca de morritos de pintalabios a la inscripción grabada que dice **«Amoroso»** y por fin añade la nueva urna a las demás que hay en el nicho.

Kay Francis no ha venido. **Humphrey Bogart** no ha mandado su pésame. Tampoco lo han hecho **Deanna Durbin** ni **Mildred Coles**. Tampoco han aparecido **George Bancroft** ni **Bonita Granville** ni **Frank Morgan**. Ninguno de ellos ha mandado flores.

En las placas hay grabados los nombres **«Cielito»** y **«Besucón»** y **«Don Oliver "Red" Drake»**, lo que **Hedda Hopper** llamaría sus «amigos que han vuelto al polvo». Su sabueso, su chihuaha y su cuarto marido, el accionista mayoritario de la **International Steel Manufacturing**. Entre las demás urnas con sus nombres grabados —**«Cuchi-cuchi»** y **«Fantástico»** y **«Lotario»**—, entre las cenizas de su caniche enano y de su pinscher miniatura, también hay un frasco de color naranja de Valium con receta, adherido a la piedra del nicho por una red de telarañas. El moho y el polvo salpican la etiqueta de una botella de **coñac Napoleon**. Un frasco de **Luminal** con receta.

Lo que **Louella Parsons** llamaría «ayudas para los pucheritos».

Mi señorita Kathie se inclina hacia delante para quitarle el polvo a un frasco de píldoras. Levanta el frasco y forcejea para quitarle el tapón de seguridad antiniños, manchándose los guantes negros, apretando el tapón hacia abajo al mismo tiempo que lo retuerce, haciendo traquetear las píldoras de dentro. Arrancando unos ecos estruendosos que parecen ruidos de ametralladora en el interior de la fría cámara de piedra. Mi señorita Kathie se echa unas cuantas píldoras en la palma enguantada de la mano. Con la otra mano se levanta el velo negro. Se mete las píldoras en la boca y echa mano de la mugrienta botella de coñac.

Entre las urnas hay un marco plateado de fotografía, tirado boca abajo sobre el nicho. A su lado, un roñoso pintalabios de **Helena Rubinstein**. Una lenta panorámica revela un pulverizador de colonia **Mitsouko**, con el bote de cristal empañado y sucio de huellas dactilares. De una caja polvorienta salen varios pañuelos de papel **Kleenex** amarillentos.

Bajo la tenue luz vemos una botella de **Château Lafite**, cosecha de 1851. Una botella magnum de **calvados Huet**, de alrededor de 1865, y un **coñac Croizet** embotellado en 1906. Un oporto de **Campbell Bowden & Taylor**, cosecha de 1825.

Apiladas contra las paredes de piedra hay cajas de champán **Dom Pérignon** y **Moët & Chandon** y **Bollinger**, en botellas de todos los tamaños... Botellas tamaño **Jeroboam**, llamadas así por el rey de la Biblia, hijo de **Nebat** y de **Zeruá**, con la capacidad de cuatro botellas de vino convencionales. Hay botellas tamaño **Nabucodonosor**, con la capacidad de veinte botellas de vino convencionales, llamadas así por un rey de **Babilonia**. Por encima de las demás se elevan las botellas de tamaño **Melchor**, con una capacidad equivalente a veinticuatro botellas de champán, llamadas así por uno de los **tres sabios de Oriente** que saludaron el nacimiento de **Jesucristo**. Hay más o menos las mismas botellas con el corcho todavía puesto que vacías. Las sombras frías están llenas de botellas vacías tiradas, abandonadas hace mucho tiempo, manchadas por los labios de **Conrad Nagel**, **Alan Hale**, **el chimpancé Chita** y **Bill Demarest**.

La señorita Kathie se vuelve a bajar el velo, cubriéndose la cara, y bebe a través de la redecilla negra, llevándose a los labios una botella tras otra y bebiendo a morro, dejando una nueva capa de pintura de labios alrededor del cuello reluciente de cada botella. Las bocas de todas las botellas terminan tan rojas como la de ella.

Sydney Greenstreet tampoco se ha presentado al funeral de hoy. **Greta Garbo** no ha enviado su pésame.

Lo que **Walter Winchell** llama «plantar al fiambre».

Aquí estamos, la señorita Katherine y yo solas, otra vez.

Apartando con la mano el arroz negro de las heces de ratón —extraña imagen en negativo de una boda—, mi señorita Kathie levanta el marco plateado de la fotografía y lo deja de pie sobre el nicho, apoyándolo contra la pared de la tumba. Lo que el marco rodea, sin embargo, no es una fotografía sino un espejo. Y en el interior del espejo, en el interior del reflejo de las paredes de piedra y de las telarañas, vemos posar a la señorita Kathie, con su sombrero negro y su velo. Vemos cómo se pellizca las puntas de los dedos del guante izquierdo y tira de ellas para quitárselo. Retorciéndose el anillo de diamante para quitárselo del anular, me entrega a mí la joya de seis quilates con corte de marquesa de **Harry Winston**. Y dice:

—Creo que deberíamos plasmar este momento.

La superficie del espejo está cubierta de surcos y cicatrices de arañazos antiguos.

El cristal está estropeado por una amplia gama de muescas vetustas.

Yo le digo que se coloque en su marca, por favor.

—¿Estás absolutamente segura de que has llamado a **Cary Grant**? —dice la señorita Kathie mientras retrocede unos pasos y se pone encima de una X desvaída, trazada a pintalabios hace mucho tiempo sobre el suelo de piedra.

En ese punto exacto, su cara de estrella de cine se alinea perfectamente con los arañazos del espejo. A ese ángulo y distancia perfectos, las viejas muescas se convierten en las arrugas que ella tenía hace tres o cuatro perros, en las ojeras y los hoyos que le salieron en la cara antes de que todos fueran reparados mediante nuevos liftings o inyecciones de suero de embrión de oveja. Algún procedimiento radical administrado en una clínica secreta de Suiza. Las cremas y bálsamos caros, las operaciones para estirar y tensar. En el espejo perduran los surcos y las manchas hepáticas que ella se ha ido borrando cada pocos meses, grabados en la superficie: el recuerdo de qué aspecto debería de tener. Ahora se vuelve a levantar el velo, y el reflejo de sus mejillas y su barbilla se alinea con el registro vetusto de bolsas de piel y lunares y pelos fuera de sitio que mi señorita Kathie se ha ganado por derecho propio.

Las heridas de guerra dejadas por **Paco Esposito** y por **Romeo**, por todos los perros callejeros y «des-maridos».

La señorita Kathie pone la cara que pone cuando no está poniendo ninguna cara: sus rasgos, esa boca y esos ojos por los que es famosa se convierten en un negligé de **Theda Bara** que cuelga de una percha en el fondo del departamento de vestuario de la **Monogram Pictures**, envuelto en plástico y sumido en la oscuridad. Con los músculos relajados y laxos. El público olvidado.

Y blandiendo el diamante, me pongo manos a la obra, a dibujar. Trazo las arrugas nuevas y todas las manchas de la vejez nuevas, añadiéndolas al antiguo registro. Creando algo más acumulativo que cualquier fotografía, me dedico a documentar la miseria de la señorita Kathie antes de que los cirujanos plásticos puedan dejar la hoja de servicios nuevamente impoluta. Pasando el diamante, abriendo surcos en el cristal, me dedico a grabar sus canas. Actualizando la topografía de esta que es su cara secreta. Tallando las arrugas más recientes de su frente. Le labro las nuevas patas de gallo que le rodean los ojos, eclipsando la sonrisa falsa de su imagen pública, desfigurando a la señorita Kathie con el diamante. Mutilándola.

Después de una vida entera de ser maltratado así, el espejo ya se dobla, combado, tan seccionado y tan lleno de cortes y de incisiones profundas que cualquier presión nueva podría deshacer el cristal en forma de un desparrame de esquirlas y fragmentos. Otra responsabilidad de mi cargo es no presionar nunca demasiado fuerte. Mi trabajo incluía fregar los meados de Paco de detrás del retrete y luego llevar al perro al veterinario para castrarlo. Todos los días me veía obligada a arrancar una página de algún libro de historia —la saga de **Hiawatha**, escrita por **Arthur**

Miller en forma de guión para **Deborah Kerr**, o bien la historia de **Robert Fulton** escrita para el lucimiento de **Danny Kaye**— a fin de recoger otro puñado humeante de heces.

Voy trazando líneas rectas con el diamante para plasmar las lágrimas que le caen por la cara a la señorita Kathie.

El diamante chirría sobre el espejo. El ruido de una migraña instantánea.

El espejo de **Dorian Grey**.

De pronto se oye un eco de pasos procedente de fuera de campo. Por el pasillo se acercan los pasos parecidos a latidos cardíacos de unos zapatos de cuero de hombre, cada paso resonando un poco más fuerte sobre la piedra. **Van Heflin** o tal vez **Laurence Olivier**. **Randolph Scott** o tal vez **Sid Luft**.

En el silencio que queda entre una pisada y la siguiente, entre un latido y el siguiente, yo coloco el espejo boca abajo en el nicho. Le devuelvo el anillo de diamante a la señorita Kathie.

La silueta de un hombre llena el umbral de la cripta, alta y esbelta, con los hombros rectos, perfilada sobre la luz que entra desde el pasillo.

La señorita Kathie se gira, llevando ya una mano al pintalabios mugriento. Echa un vistazo al hombre y dice:

—¿Eres tú, **Groucho**?

De la penumbra emerge un ramo de flores que le está ofreciendo la mano del hombre. Rosas **Nancy Reagan** de color rosa y lirios amarillos, un olor luminoso como el sol. La voz del hombre dice:

—La acompaño en el sentimiento...

Los nudillos lisos y la piel clara de un hombre joven, con las uñas relucientes y lustradas.

Lo que **Hedda Hopper** llama un «flirteo funerario». **Louella Parsons** lo llama «novio de sepulcro». **Walter Winchell** lo llama «asalta-ataúdes».

Entra **Webster Carlton Westward III**. El joven de la cena de sociedad. El nombre y el número de teléfono del tarjetón quemado.

Esos ojos de color castaño luminoso, como la zarzaparrilla en verano.

Yo digo que no con la cabeza. No lo hagas. No repitas esta tortura. No confíes en otro.

Pero la señorita Kathie ya se ha vuelto a aplicar otra capa de pintura roja en los labios. Luego tira el viejo pintalabios, que cae repiqueteando entre las urnas mugrientas. Entre las botellas vacías de vino, lo que la gente llama «soldados muertos». Mi señorita Kathie se baja la malla negra del velo y extiende una mano enguantada hacia algo que yace desde hace mucho tiempo cubierto de polvo y olvidado entre sus amores muertos. Levanta el vetusto objeto y susurra con sus labios rojos:

—*Guten essen*. —Y añade—: Que quiere decir «Nunca digas nunca jamás» en francés.

Con sus ojos violeta todos vagos y lechosos por culpa de las drogas y del coñac, la señorita Kathie se gira para aceptar las flores y, con el mismo gesto, meterse el objeto polvoriento, su diafragma, en las profundidades de la raja flácida del bolsillo de su viejo abrigo de visón.

ACTO 1, ESCENA 5

Clare Boothe Luce dijo una vez lo siguiente sobre **Katherine Kenton**: «Cuando está enamorada no hay nada que la pueda entristecer, pero cuando no lo está, no hay nada que la pueda alegrar».

Esta escena tiene lugar en el cuarto de baño anexo a la alcoba de la señorita Kathie. Cuando se abre la puerta, descubrimos a mi señorita Kathie sentada a su tocador, con tres espejos delante colocados en ángulos distintos para mostrar su cara de frente, de perfil izquierdo y del derecho. El ramo de rosas **Nancy Reagan** de color rosa y de lirios amarillos que le ha traído **Webster Carlton Westward III** ocupa ahora un jarrón, y las escasas flores se reflejan una y otra vez hasta el punto de poder llenar una floristería entera. Un jardín entero. Un simple ramo, multiplicado. Convertido en algo infinito. No abandonado en una cripta para que se pudra.

Del ramo cuelga una tarjeta de pergamino que dice: «Nuestro amor solo se desperdicia cuando no lo compartimos con otra persona. Por favor, permite que el mundo comparta su amor sin límites contigo». Un puñado de memeces plagiadas a **John Milton** o a **Mahatma Gandhi**.

Reflejada en los espejos, mi señorita Kathie se pellizca la piel flácida que le cuelga por debajo de la barbilla. Pellizcando la piel y tirando de ella, dice:

—Se acabó el whisky. Y se acabaron esos malditos bombones.

Envenenamiento con bombones, todo encaja. Culpa de la señorita Kathie, por dejar abandonada una caja entera encima de la cama, donde estaba claro que **Amoroso** los iba a oler. La cafeína que contenía un solo bombón ya era más que suficiente para provocarle un ataque al corazón a un perro de aquel tamaño.

La tarjeta de pergamino va firmada por «Webb». El tal Westward, lo que **Cholly Knickerbocker** llamaría un «afecto oportunista». En la superficie bruñida de su mesa de tocador, al lado de las rosas, está el bulto de goma del diafragma de la señorita Kathie, con la goma rosada y moteada de polvo.

Quitándose las pestañas falsas, la señorita Kathie me mira a mí, que estoy plantada detrás de ella, las dos reflejadas en los espejos, multiplicadas hasta parecer una multitud, el mundo entero poblado por nadie más que nosotras dos, y me dice:

—¿Estás segura de que nadie más nos ha mandado su pésame?

Yo niego con la cabeza. No. Nadie.

La señorita Kathie se quita la peluca de color caoba y me la da.

—¿Ni siquiera el senador? —dice.

El «des-marido» anterior a Paco. El **senador Phelps Russell Warner**. Vuelvo a negar con la cabeza. No. Ni tampoco **Terrence Terry**, el bailarín marica. Ni tampoco **Paco Esposito**, que en la actualidad interpreta a un irascible cirujano cerebral latino que baila flamenco en un nuevo serial de la radio titulado *Luz que te guía*. Ni uno

solo de los des-maridos ha mandado un mensaje de pésame.

Manoteándose el maquillaje de la cara con bolas de algodón y crema limpiadora, la señorita Kathie se quita el elástico de la peluca de la coronilla. Sus manos de estrella de cine desprenden los largos mechones de pelo gris. Agita bruscamente la cabeza a un lado y al otro para soltarse el pelo, que le cae colgando hasta las hombreras de color rosa de su vestido de satén. Manoseando unos cuantos mechones ralos de pelo gris, la señorita Kathie dice:

—¿Te parece que mi pelo aguantaría otro tinte?

El primer síntoma de lo que **Walter Winchell** llamaría su «entonternecimiento» es cuando la señorita Kathie se tiñe el pelo del color naranja brillante de un gato atigrado.

«El optimismo —dice **H. L. Mencken**— es el primer síntoma de que una enfermedad es letal.»

La señorita Kathie se pone una mano ahuecada debajo de cada pecho y se los levanta hasta que el escote le llega a la garganta. Mirándose en los espejos colocados en ángulo, dice:

—¿Por qué no puede ese brillante **doctor Josef Mengele** de **Munich** hacer algo con estas *manos* de vieja que tengo?

En el mejor de los casos, el joven espécimen Westward es lo que **Lolly Parsons** llama un «vivógrafo». Uno de esos jovenzuelos de la calle sonrientes y danzarines que se inmiscuyen en la vida de las estrellas de cine otoñales y solitarias. Oyentes profesionales, estos hombres milagrosamente acicalados se dedican a escuchar confidencias, a adular a los grandes egos y a debilitar las mentes, siempre seleccionando las mejores anécdotas y citas, con un manuscrito ya listo para ser publicado en el momento en que la estrella de cine pase a mejor vida. Todas esas plácidas veladas junto al fuego, dando sorbos de coñac, acaban generando dividendos en forma de declaraciones y confesiones escandalosas. No cabe duda de que el señor Luminosos Ojos Castaños es uno de esos seductores listos para sacar a la luz traicioneramente hasta el último secreto, hasta la última verruga y la última flatulencia de la vida privada de la señorita Katherine.

Está claro que el espécimen Webster es un aspirante a autor, y que lo que busca es escribir esa clase de testimonio que Winchell llama una «biliografía» no autorizada. El equivalente literario a una urraca, que roba los momentos más brillantes y oscuros de toda la gente famosa a la que conoce.

Mi señorita Kathie hunde un dedo en un frasco de **vaselina**, saca un grueso pellizco de la pringosa sustancia y se lo frota sobre los dientes superiores e inferiores, metiéndose el dedo bien adentro para recubrir bien las muelas. Me dedica una sonrisa grasienta y me dice:

—¿Tienes una cuchara?

En la cocina, le digo. No hemos tenido una cuchara en el cuarto de baño desde el año en que, de cada dos canciones que ponían por la radio, una era **Christine, Dorothy** y **Phyllis McGuire** cantando **«Don't Take Your Love from Me**».

La meta de la señorita Kathie: menguar hasta no ser más que lo que **Lolly Parsons** llama «bronceado y huesos». Lo que **Hedda Hopper** llama un «esqueleto maquillado». Una «calavera muy bien peinada», tal como **Elsa Maxwell** llama a **Katherine Hepburn**.

En el mismo momento en que la señorita Kathie sale en busca de la ya mencionada cuchara, yo abro con los dedos una caja de sales de baño y saco de un pellizco los gruesos granos del interior. Luego los esparzo por entre las rosas, agitando el jarrón para disolver las sales en el agua. Saco con los dedos la tarjeta que va con el ramo de rosas y lirios. Doblando el pergamino, lo rompo por la mitad y luego otra vez por la mitad. Me dedico a doblar y a romper hasta que las frases se convierten en simples palabras, luego las palabras se convierten en simples letras del alfabeto, y por fin las echo a la taza del retrete. Cuando tiro de la cadena, primero el agua se eleva dentro de la taza y a continuación los pedazos del pergamino empiezan a girar mientras el agua vuelve a descender. De las profundidades de su interior, el retrete regurgita un amasijo oculto de papeles que estaban atrapados dentro de su garganta. Salen a la superficie trozos de papel anegado, tarjetas de visita y ese papel fino de los telegramas. Todo sale de regreso de las entrañas de la taza atascada.

En el interior del inodoro gira un remolino de afecto e interés, firmado por **Edna Ferber, Artie Shaw, Bess Truman**. Las notas y las tarjetas escritas a mano, los telegramas que dicen «Si hay algo que yo pueda hacer...» y «Por favor, no dudes en llamarme». Los jirones rotos de esos sentimientos se elevan girando y girando hasta el borde del desastre, preparándose para desbordar el inodoro, para derramarse por encima del borde de la taza blanca e inundar el suelo de mármol rosado. Esas palabras de afecto... Yo me he dedicado a hacerlas pedacitos y luego he cogido esos pedacitos y los he vuelto a romper. Todo mi trabajo clandestino está a punto de salir a la luz. Todos los pésames que he ido destruyendo durante los últimos días.

Desde el tocador del piso de abajo, arrancando ecos en el silencio de la casa, me llega el ruido de las arcadas con que la señorita Kathie expulsa el filete **Stroganoff** y las peras a la **Reina Carlota** y la ternera a la **Príncipe Orloff**, todo ello le sale violentamente de las profundidades, después de que ella se toque la parte de atrás de la lengua con la punta de una cuchara de plata, todo sale expulsado por su reflejo de náusea.

—Que se vayan a la mierda —dice la señorita Kathie entre chorros de vómito, con su voz de estrella de cine enronquecida por la bilis y los ácidos estomacales—. Les importa un pimiento —dice, purgándose en forma de enormes estallidos estruendosos.

El célebre consejo que **Busby Berkeley** le dio a **Judy Garland**: «Si todavía estás yendo de vientre, es que estás comiendo demasiado».

En el piso de arriba, los jirones de afecto se elevan, a punto de derramarse sobre el suelo del cuarto de baño. Ascendiendo en espiral hacia el desastre. En el último momento posible me pongo de rodillas sobre los baldosines de mármol rosa. Hundo la mano en los remolinos de porquería, con el agua fría lamiéndome primero el codo y después envolviéndome el hombro mientras sumerjo la mano más y más en las profundidades de la garganta del retrete, sacando puñados de papel mojado. Escarbando, abriendo con las uñas un túnel que atraviese las capas empapadas y apelmazadas de todas esas expresiones de afecto que no puedo ver.

En el piso de abajo, la señorita Kathie expulsa bocados enormes de tarta **Pierre Rotschild**. *Bombe* de **Louis Grimaldi**. Sirope **Aunt Jemima**. Pastel **Lady Baltimore**. Los alaridos húmedos y burbujeantes de las salchichas **Jimmy Dean** sin digerir.

Las tuberías de esta vieja casa se estremecen, las cañerías retumban y traquetean mientras contienen y canalizan esta nueva remesa de secretos macerados y vómito de gourmet.

Los pedacitos rasgados de amor y cariño y los buenos deseos se hunden hasta desaparecer. El agua limpia empuja las últimas palabras de consuelo hacia las cloacas. Todos esos fragmentos perfumados, grabados, repujados y adornados con encaje son tragados por el retrete. El agua engulle hasta la última palabra compasiva de **Jeanne Crain**, así como la caligrafía florida de **Su Alteza Real la Princesa Margarita**, de **John Gilbert**, **Linus Pauling** y **Christiaan Barnard**. En el cuarto de baño, la purga de nombres y de devoción firmada por **Brooks Atkinson, George Arliss** y **Jill Esmond**, esa marea giratoria, desaparece y desaparece, el nivel del agua desciende hasta que todos los nombres y notas son engullidos. Ahogados.

Del lavabo del piso de abajo me llegan los ecos de los escupitajos y expectoraciones de mi señorita Kathie mientras se quita el sabor a bilis de la boca. Sus toses y eructos. Un último borboteo del depósito del retrete de abajo al vaciarse, seguido por el susurro del espray del desodorante ambientador.

Pasa un «segundo de Nueva York» y me levanto. Doy un paso hasta el lavabo y me pongo a frotarme con calma las manos goteantes, con cuidado de sacarme y rasparme las palabras «pena» y «tragedia» que se me han quedado remetidas bajo las uñas. Los pétalos del encantador ramo de rosas rosadas y lirios amarillos, envenenados con agua salada, ya empiezan a marchitarse y a ponerse marrones.

ACTO 1, ESCENA 6

La secuencia siguiente empieza con un montaje de flores que llegan a la casa. Una serie de repartidores vestidos con desenfadadas gorras de visera y zapatos lustrados que llegan y llaman al timbre de la puerta principal. Cada uno de ellos trae debajo del brazo una caja alargada de rosas, rodeada de una cinta holgada de terciopelo. O bien un rollo de celofán abarrotado de rosas y llevado en brazos como se lleva a los bebés. Todos los repartidores extienden la otra mano para ofrecer una tablilla sujetapapeles y un bolígrafo, un recibo que necesita firma. Montones exuberantes de lirios blancos. Y no paran de llegar repartidores. Suena el timbre, anunciando gladiolos amarillos y aves del paraíso de color escarlata. Ramas temblorosas y rosadas de cornejo en flor. La carne helada de las orquídeas de invernadero. Camelias. Cada florista que llega, sin excepción, estira el cuello para ver más allá de mí, levanta la cabeza para buscar con la mirada en el vestíbulo algún vislumbre de la famosa **Katherine Kenton**.

Con un instante de retraso, la voz de la señorita Kenton llama desde fuera de plano:

—¿Quién es?

El momento después, el repartidor se ha marchado.

Y yo no paro de contestarle a voz en grito: Es el representante de los productos de limpieza Fuller Brush. Es un testigo de Jehová. Es una chica de las girl scouts vendiendo galletas. Los ding-dong idénticos del timbre van dando paso a ramos de madreselvas o bien a puñados de altísimas lanzas rosadas de jengibre en flor.

Y yo grito para que la señorita Kathie me oiga desde el piso de arriba y le pregunto si espera alguna visita masculina.

Y la señorita Kathie me contesta levantando la voz:

—No. —Y a continuación grita un poco menos fuerte—: A nadie en particular.

Tanto en el vestíbulo como en el comedor y la cocina, el aire está cargado de un aroma de flores fantasma, reverbera con el perfume dulzón y pesado de los falsos jazmines. Un jardín invisible. El perfume cremoso de las gardenias ausentes. En el aire flota la fragancia de los eucaliptos que he llevado directamente a la puerta de atrás. Los cubos de basura del callejón están desbordados de buganvillas de color carmesí y de ramilletes de lauréola de olor dulzón.

Todas las tarjetas llevan la misma firma: **«Webster Carlton Westward III»**.

De un plano de una de las tarjetas de felicitación pasamos a un plano corto de otra, y luego de otra. Una serie de planos de tarjetas de felicitación. A continuación un plano corto de un sobre de papel que tiene la inscripción «Para la señorita Katherine» escrita a mano en un costado. El plano se aleja para mostrarme a mí sosteniendo este último sobre sellado encima del vapor que sale de una tetera que hierve en el fogón. La disposición de la cocina parece idéntica a la que había una vida

de perro atrás, cuando mi señorita Kathie grabó su corazón en la ventanilla. Solo hay un detalle nuevo: un televisor portátil encima de la nevera, que ilumina la cocina con escenas de un hospital, un quirófano de color blanco quirúrgico donde la mano enfundada en un guante de goma de un actor coge la mascarilla de cirujano que lleva en la cara y se la quita, revelando al último «des-marido», **Paco Esposito**. El séptimo y más reciente de los maridos de **Katherine Kenton**. Ahora tiene las sienes canosas. El labio superior perfilado con un bigote entrecano.

La tetera silba en el fogón, centrada sobre una araña azul de llamas de gas. El vapor que sale del pitorro va doblando las esquinas del sobre blanco que yo sostengo en la mano. La humedad oscurece el papel hasta que la solapa encolada se despega por un lado. A continuación cojo la solapa con la uña del pulgar y la abro. Pellizcándola con dos dedos, saco lentamente la carta.

En la televisión, Paco se inclina sobre la mesa de operaciones y corta con un escalpelo el cuerpo inerte de un paciente interpretado por **Stephen Boyd**. **Hope Lange** interpreta a la doctora que lo ayuda. **Suzy Parker** a la anestesióloga. Con la mirada clavada en la enfermera que asiste a la operación, **Natalie Wood**, Paco dice:

—Nunca he visto nada tan grave. ¡Este cerebro hay que sacarlo!

En el siguiente canal, un batallón de bailarines echan a correr por un plató, librando la **batalla de Antietam** en la producción de **Frank Powell** dirigida por **D. w. Griffith** de una versión musical de la **guerra de Secesión**. El líder del **ejército confederado**, que va saltando y haciendo piruetas, es el destacado bailarín **Terrence Terry**. Una conmovedoramente joven **Joan Leslie** interpreta a **Tallulah Bankhead**. **H. B. Warner** interpreta a **Jefferson Davis**. La partitura es de **Max Steiner**.

En el callejón que hay al otro lado de la puerta de la cocina, una voz de hombre dice: «Pom, pom». Las ventanas están empañadas de vapor. El aire de la cocina está tan húmedo y cálido como la sauna de los apartamentos **Jardín de Alá**. Yo tengo el pelo lacio y pegado a la frente húmeda, como si fuera el rizo engominado de **Louise Brooks**.

La sombra de una cabeza se proyecta en el exterior de la ventana, tras el cristal donde mi señorita Kathie labró la silueta de su corazón. Al otro del cristal empañado, la voz dice:

—¿Katherine? —Golpeando el cristal con los nudillos, un hombre dice—: Es una emergencia.

Cuando la despliego, la carta dice: «Queridísima Katherine, el amor verdadero NO ESTÁ fuera de tu alcance». A continuación aplasto la carta contra el cristal empañado y la dejo allí pegada, tan bien sujeta como si fuera papel de pared, adherida allí por el vapor condensado. La luz del sol que entra a raudales del callejón vuelve el papel traslúcido, una superficie resplandeciente donde las palabras manuscritas cuelgan enmarcadas por el corazón grabado en el cristal. Y con la carta todavía

pegada a la ventanilla, abro el cerrojo, descorro la cadenilla, giro el pomo y abro la puerta.

En el callejón hay un hombre plantado con una libreta de páginas revueltas en la mano. Todas las páginas están cubiertas de nombres y de flechas, de algo que parecen los diagramas de las jugadas de un partido de fútbol. Entre los nombres se pueden leer los de **Eve Arden... Marlene Dietrich... Sydney Blackmer...** En la otra mano, el hombre lleva una bolsa de papel blanca. A su lado, las rosas y las gardenias desbordan el cubo de basura y se derraman por el pavimento. Los gladiolos y las orquídeas se caen y se quedan tirados en los fétidos charcos de barro y de agua de lluvia que discurren por el centro del callejón. Hedor a madreselva y a carne en mal estado. Los falsos jazmines de color pálido se mezclan con las camelias rosas y las peonías de color rojo sangre.

—Deprisa, deprisa, ¿dónde está lady Katherine? —dice el hombre, sosteniendo la libreta y agitándola de manera que las páginas se alborotan.

En algunas de ellas hay un rectángulo grande que ocupa el centro de la página y del que salen nombres en todas direcciones. Los nombres son de géneros alternos: **Lena Horne** seguida de **William Wellman** seguido de **Esther Williams**. El hombre dice:

—Espero veinticuatro invitados a la cena y me urge saber cómo colocarlos...

Los diagramas son esquemas de asientos. Los rectángulos son la mesa de la cena. Los nombres son la lista de invitados.

—A modo de incentivo —dice el hombre—, dígale a Su Majestad que le he traído su golosina favorita... **peladillas**.

Yo le digo que Su Majestad no va a probar ni un bocado.

La cara del hombre es la misma cara que aparece sonriente en las escaramuzas del frente bélico de la televisión, en plena **batalla de Gettysburg**: se trata de **Terrence Terry**, ex marido de Katherine Kenton, ex bailarín a sueldo de los **Estudios Lasky**, ex amante de **Montgomery Clift**, ex catamita de **James Whale** y **Don Ameche**, ex cosodomita de **William Haines**, ex invertido sexual, el quinto «des-marido», en plena crisis por saber a quién va a sentar al lado de **Celeste Holm** en la cena que ha organizado para esta noche.

—Esta es una emergencia de sociedad —dice el espécimen Terry—. Necesito que Katherine me diga si **Jack Buchanan** odia a **Dame May Whitty**...

Yo le digo que tendría que haber ido a la cárcel por casarse con la señorita Kathie. Es ilegal que los homosexuales se casen.

—Solo entre ellos —dice él, entrando en la cocina.

Yo cierro la puerta del callejón, bloqueo el pomo, paso la cadenilla y corro el cerrojo.

Sea cual sea el caso, le digo, el matrimonio no es algo en lo que uno se mete

simplemente para hacer currículum. Diciendo esto, saco una hoja de papel de escritorio en blanco de la mesa de la cocina y la coloco sobre la ventanilla húmeda, de manera que quede justo encima de la carta de amor que ya hay pegada al cristal.

—No hace falta que su majestad venga a cenar con nosotros —dice **Terrence Terry**—. Solo que me diga a quién puedo endilgarle al lado a **Jane Wyman**.

Usando un bolígrafo de tinta azul, empiezo a calcar la caligrafía de la carta original, que se transparenta a través de la hoja de papel en blanco.

—Lady Katherine me puede decir si **John Agar** es diestro o zurdo —dice el espécimen Terry—. Ella sabe si **Rin Tin Tin** es macho o hembra.

Aleccionándolo sin dejar de calcar la carta original en el nuevo papel, le sugiero que empiece un página nueva. Una mesa vacía. Que siente a **Desi Arnaz** a la izquierda de **Hazel Court**. Que ponga a **Rosemary Clooney** enfrente de **Lex Barker**. **Fatty Arbuckle** siempre escupe al hablar, o sea que tiene que ponerlo delante de **Billie Dove**, que está demasiado ciega para darse cuenta. Usando mi propio bolígrafo, me inmiscuyo en el trabajo de Terry, trazando flechas que van de **Jean Harlow** a **Lon Chaney Sr**. y a **Douglas Fairbanks**. Como si fuera **Knute Rockne** bosquejando jugadas de fútbol, trazo un círculo alrededor de **Gilda Gray** y de **Hattie McDaniel** y a continuación tacho a **June Haver**.

—Si no quiere comer nada —dice **Terrence Terry**, mirando cómo trabajo—, es que se debe de estar enamorando otra vez.

Allí plantado, desenrolla la parte superior de la bolsa de papel blanca. Metiendo la mano en ella, Terry saca un puñado de peladillas de colores rosa y verde y azul pastel. Se mete una en la boca y la mastica.

No solo no quiere comer nada, le digo, también está haciendo ejercicio. Para explicarlo de forma aproximada, los monitores físicos le adhieren cables eléctricos a cualquier músculo que le puedan encontrar en el cuerpo y le emiten descargas que simulan el hecho de correr una carrera de obstáculos mientras te cae encima una centella tras otra. Yo le explico que le va muy bien para el cuerpo, pero muy mal para el pelo.

Después de esa dura prueba, a mi señorita Kathie le van a afeitar las piernas, blanquearle los dientes y arreglarle las cutículas.

Mientras mastica y traga, **Terrence Terry** dice:

—¿Quién es el nuevo romance? ¿Lo conozco?

El teléfono que hay instalado en la pared de la cocina, junto a los fogones, se pone a sonar. Yo levanto el auricular y digo: ¿Hola? Y espero.

Suena el timbre de la puerta principal.

Por el teléfono, una voz de hombre dice:

—¿Está en casa la señorita **Katherine Kenton**?

Pregunto quién le digo que la llama.

Suena el timbre de la puerta principal.

—¿Hablo con Hazie, el ama de llaves? —dice el hombre por teléfono—. Me llamo Webb Westward. Nos conocimos hace unos días, en el mausoleo.

Lo siento, le digo, pero me temo que se equivoca de número. Esto, le digo, es la Residencia Estatal para Criminales Femeninas Implacables. Le pido que por favor no vuelva a llamar. Y cuelgo el auricular.

—Veo que sigues protegiendo a Su Majestad —dice el espécimen Terry.

Resigo con el bolígrafo las líneas manuscritas de la carta original, trazando hasta el último bucle y el último punto de las letras que ya se empiezan a desdibujar, copiando en la página en blanco de papel de escritorio la frase: «Queridísima Katherine, el amor verdadero NO ESTÁ fuera de tu alcance».

Resigo las palabras: «Vendré a recogerte para ir a tomar una copa el sábado a las ocho».

Mi bolígrafo calca la firma: **Webster Carlton Westward III**.

Todos vivimos más o menos a la sombra de ella. No importa qué otras cosas hagamos con nuestras vidas, nuestras necrológicas empezarán con la frase: «acompañante a sueldo vitalicia de la estrella de cine **Katherine Kenton**» o bien «quinto marido de la leyenda del cine **Katherine Kenton**...».

Copio a la perfección la carta original, pero en vez de poner «sábado» imito su caligrafía, con la misma inclinación y el mismo ángulo, para escribir «viernes». Doblo la nueva carta por la mitad, la devuelvo al sobre original que tiene escrito en el dorso «Para la señorita Kenton», lamo la tira encolada y mi lengua prueba la boca del espécimen Webster. El resto de sabor a **café Maxwell House**. El aroma a puritos finos **Tiparillo** y a colonia de **ron de malagueta**. La química de la saliva de Webb Westward. La receta de sus besos.

Terrence Terry deja la bolsa de peladillas sobre la mesa de la cocina. Todavía comiéndose una, mira el televisor. Y pregunta:

—¿Dónde está ese chucho espantoso que recogió de la calle hace... cuánto, ocho años?

Ahora es actor, le digo, y señalo el televisor con la cabeza. Y ya hace diez años.

—No —dice el espécimen Terry—. Me refiero al pequinés.

Me encojo de hombros, descorro el cerrojo, retiro la cadenilla y abro la puerta. Le digo que todavía tenemos el perro. Que lo más seguro es que esté echando una siesta arriba. Le digo que deje las peladillas y que yo me aseguraré de que lleguen a manos de la señorita Kathie. Allí de pie, con la puerta abierta, le digo adiós.

En el televisor, Paco finge que besa a **Vilma Bánky**. El senador de las noticias vespertinas se dedicar a besar a bebés y a estrechar manos. En otro canal, **Terrence Terry** recibe un balazo de un mosquete de la Unión y muere en el **asedio de Atlanta**. Todos somos simples fantasmas que continúan rondando por el mundo de la señorita

Kathie. Fantasmas igual que el aroma a madreselvas o peladillas. Igual que el vapor que se desvanece. Vuelve a sonar el timbre de la puerta principal.

Tras sacar las golosinas, meto la carta de amor falsificada en la bolsa de papel donde la señorita Kathie la encontrará cuando llegue a casa esta tarde, concienzudamente electrizada, afeitada y hambrienta.

ACTO 1, ESCENA 7

En el plano de apertura, un taxi se detiene en la calle delante de la casa de la señorita Kathie. El sol se filtra a través de las hojas de los árboles. Los pájaros cantan. El plano avanza, acercándose más y más, hasta centrarse en una ventana del piso de arriba, la alcoba de la señorita Kathie, que tiene las cortinas cerradas a cal y canto para protegerla del resplandor de la tarde.

Ya en el dormitorio pasamos a un plano corto de un despertador. El plano se abre para revelar que el despertador está encima de la pila de guiones que hay junto a la cama de la señorita Kathie. La manecilla grande del reloj señala las doce y la pequeña señala las tres. La señorita Kathie abre los ojos para ver cómo su propio reflejo le devuelve la mirada desde arriba, desde los espejos que hay dentro del dosel de su cama. Una mano lánguida de estrella de cine se agita a un lado y al otro, estirándose hasta que sus dedos encuentran el vaso de agua que hay al lado del despertador. Sus dedos encuentran el **Nembutal** y se llevan la cápsula a los labios. La mano vuelve a quedar colgando inerte del costado de la cama.

La versión falsificada de la carta de amor, la copia que yo calqué, está en medio de la repisa de su chimenea, ocupando el centro del escenario entre las invitaciones de menor importancia y las fotos de las bodas. Entre los trofeos bruñidos y los galardones. Con la fecha original, el sábado, cambiada por la de esta noche, viernes. He aquí el escenario de una velada romántica que no va a tener lugar. No, **Webster Carlton Westward III** no va a llegar a las ocho de esta noche, y **Katherine Kenton** va a quedarse sentada a solas, tan completamente engalanada, peinada y abandonada como la **señorita Havisham** de la novela de **Charles Dickens**.

Pasamos a un plano del mismo taxi deteniéndose delante de una tintorería. Se abre la portezuela trasera y sale mi pie. Le pido al taxista que aparque en doble fila mientras yo recojo el abrigo de marta cibelina blanca del almacén subterráneo refrigerado. Doblada sobre mi brazo, la piel blanca da una sensación de suavidad increíble y sin embargo es pesada, y el pellejo se mueve de un lado a otro y se desliza bajo la fina capa de plástico de la tintorería. El frío infla el abrigo de marta cibelina y hace que reluzca, por contraste con la cálida luz del día y el asiento abrasador de vinilo agrietado del taxi.

En nuestra siguiente parada, la modista, el taxi se detiene para que yo pueda recoger el vestido que mi señorita Kathie se ha hecho arreglar. Después paramos en la floristería para que yo pueda comprar el prendido de orquídeas que las manos inquietas de la señorita Kathie toquetearán y manosearán nerviosamente esta noche, a medida que se acerquen y pasen las ocho en punto sin que su joven amado de ojos castaños venga a llamar al timbre. Antes de que el reloj dé las ocho y media, la señorita Kathie me pedirá que le sirva una copa. Cuando den las nueve, se tragará un

Valium. A las diez, las orquídeas ya estarán hechas jirones. Para entonces mi señorita Kathie ya estará borracha y desconsolada, pero a salvo.

Nuestra perspectiva va alternando entre el despertador que hay en la mesilla y el taxímetro en marcha. Los dólares y los minutos pasan por igual. Una cuenta atrás que lleva al desastre de esta noche. Nos paramos frente a la peluquería para recoger la peluca que le han estado lavando y preparando. Paramos frente a la tienda de lencería para recoger el corsé y una faja nueva. Frente al zapatero para recoger los zapatos de tacón alto a los que la señorita Kathie ha pedido que les cambiaran la suela. El canesú del vestido de noche está tan recubierto de cuentas y bordados que tiene un tacto áspero como de lija o ladrillo a través de la bolsa.

La cámara me sigue mientras corro de un lado a otro, reuniendo todos los ingredientes —tan jadeante como un científico loco o un chef de alta cocina— para crear mi obra maestra. El trabajo de una vida entera.

Cuando la mayoría de las mujeres americanas se imaginan a la reina **María Estuardo** o a la **emperatriz Eugenia** o a **Florence Nightingale**, lo que se imaginan es a la señorita Kathie con vestido de época y compartiendo plano con **John Garfield** o **Gabby Hayes** en un plató de la **MGM**. En la mente del público, la señorita Kathie, su cara y su voz, se funde con la **Virgen María**, con **Dolley Madison** y con **Eva**, y yo no pienso permitirle a ella que disipe esa leyenda. Es posible que **William Wyler**, **Cecil B. DeMille** y **Howard Hawks** la hayan dirigido en un par de películas, pero yo he dirigido toda la vida adulta de la señorita Kathie. Mis esfuerzos la han convertido en la heroína, en la forma humana de la gloria, de las últimas tres generaciones de mujeres. Yo la eduqué para sus mejores papeles, como la **mujer de Ivanhoe**, la **mujer del rey Arturo** y la **mujer del sheriff de Nottingham**. Bajo mi tutela, la señorita Kathie será para siempre sinónimo de personajes como la **mujer de Apolo**, la **mujer de Zeus** y la **mujer de Thor**.

Ahora más que nunca, el mundo necesita que mi señorita Kathie encarne sus valores e ideales más importantes.

Según **Walter Winchell**, «menopostura» es el término que designa esa columna vertebral recta como un pino de la que hacen gala mujeres como **Joan Crawford** o **Ethel Barrymore**, esas damas de cierta edad cuya espina dorsal jamás toca el respaldo de ninguna silla. O alguien como **Helen Hayes**, que siempre tiene la espalda igual de recta que un cadete militar y unos hombros tan echados hacia atrás que desafían a la gravedad y la osteoporosis. Esa edad crítica en que las estrellas del cine ancianas se vuelven lo que **Hedda Hopper** llama «fosidealizadas»: ejemplos vivientes de modales impecables y de disciplina y contención. Ilustraciones del trabajo duro y noble y la ambición yanqui en forma de **Katherine Hepburn** o **Bette Davis**.

La señorita Kathie se ha convertido en el dechado de virtudes que yo he diseñado.

Ella ejemplifica la elección que tenemos que llevar a cabo entre dar la impresión de ser personas mayores muy juveniles y bien conservadas o, por el contrario, personas jóvenes muy degradadas y corruptas.

Ningún hombre de ojos castaños jadeante y posesivo va a entorpecer mi trabajo. No llevo toda la vida esforzándome en construir un monumento para que unos niñatos idiotas se meen en él y lo derriben con sus sucias manos.

El taxi hace una breve parada en el kiosco de la esquina para comprar cigarrillos. Aspirinas. Pastillas de menta.

En ese mismo momento, el despertador da las cuatro y empieza a sonar la alarma. Una mano alargada de estrella de cine se estira, buscando a tientas con los dedos, la muñeca y el antebrazo atiborrados de tintineantes pulseras y abalorios de oro.

En la acera de delante de la casa, le paso un billete de veinte dólares al taxista.

Dentro, la alarma sigue sonando y sonando, hasta que es mi mano la que entra en el plano y pulsa el botón, haciendo que el ruido se detenga. Además de la peluca y del abrigo de marta cibelina blanca, le he traído el vestido, el corsé y los zapatos. He llenado un cubo de hielo y he traído toallas limpias y una botella de alcohol de friegas muy frío, todo tan limpio y estéril como si me estuviera arrodillando junto a la cama para asistir a un parto.

Cojo un cubito de hielo con los dedos y lo froto trazando lentamente un arco por debajo de uno de los ojos violeta para hacer que se encoja la piel flácida de la señorita Kathie. El hielo se desliza sobre la frente de la señorita Kathie, alisando las arrugas. El agua del hielo a medio fundir le empapa la piel de las mejillas y hace que el color rosado aflore a la superficie. El frío reduce los pliegues del cuello y tensa la piel del contorno de la mandíbula.

Nuestros preparativos de esta noche, todo descansar para ella y trabajo para mí, el mismo revuelo y esfuerzo que mi señorita Kathie invertiría para cualquier audición o prueba para un papel.

Con una mano me dedico a secar el agua del hielo derretido. Le froto suavemente la cara con bolas de algodón mojadas en el alcohol frío de friegas, para contraerle los poros. Ahora tiene la piel tan gélida como el abrigo de marta cibelina que suele guardar en la cámara frigorífica. Hubo un tiempo en que todo animal peludo del planeta sentía pavor de **Katherine Kenton**. Igual que pasaba con **Roz Russell** o con **Betty Hutton**, si a la señorita Kathie le daba por llevar un abrigo de armiño rojo o un sombrero con tocado de plumas de pelícano, no había armiño ni ave marítima que estuviera a salvo. Una foto de ella llegando a la cena de unos galardones o a un estreno bastaba para poner a la mayoría de los animales en la lista de especies en peligro de extinción.

Esta mujer es **Pocahontas**. Es **Atenea** y es **Hera**. Acostada en esta cama revuelta y sin hacer, con los ojos cerrados, es **Julieta Capuleto**. **Blanche DuBois**. **Escarlata**

O'Hara. Aplicando pintura de labios y lápiz de ojos, hago nacer a **Ofelia**. A **María Antonieta**. Con el siguiente recorrido de la manecilla grande alrededor de la esfera del despertador de la mesilla, doy forma a **Lucrecia Borgia**. Cobrando forma bajo las yemas de mis dedos, bajo mis toques de base de maquillaje y colorete, aparece **Yocasta**. Acostada aquí, **lady Windermere**. Abriendo los ojos, **Cleopatra**. Encarnada, con una sonrisa, bajando sus piernas esculturales por un costado de la cama, aquí tenemos a **Helena de Troya**. Bostezando y desperezándose, he aquí a todas las mujeres hermosas de la historia.

Mi cargo profesional no es pintora ni cirujana ni escultora, pero desempeño todas esas tareas. Mi título profesional: **Pigmalión**.

Mientras el reloj da las siete, le trabo los ganchos de la faja a mi creación y le ato los lazos del corsé. Ella se pone el vestido por la cabeza con un encogimiento de hombros y se alisa la falda sobre las caderas.

Con el mango de un peine de cola alargado, le estoy remetiendo las canas dentro de los bordes de su peluca de color caoba cuando la señorita Kathie dice:

—Calla.

Echando una mirada apremiante al reloj con sus ojos de color violeta, dice:

—¿No acabas de oír el timbre hace un momento?

Sin dejar de remeter mechones rebeldes, niego con la cabeza. No.

Cuando el reloj da las ocho, se pone los zapatos. Se echa el abrigo de marta cibelina sobre los hombros. Se pone sobre el regazo las orquídeas, todavía frías de la nevera, y se sienta en el escalón superior, contemplando el vestíbulo, mirando fijamente la puerta. Un pendiente de diamante sale disparado hacia delante cuando ella tuerce la cabeza para escuchar unos pasos en la escalera de entrada. Tal vez los golpes amortiguados de un guante de caballero en la puerta, o el ruido del timbre.

Un whisky más tarde, la señorita Kathie se acerca a la repisa de la chimenea de la alcoba y examina con sus ojos violeta la carta que yo he falsificado. Coge el papel y se sienta otra vez en las escaleras. Un whisky más tarde, regresa a la alcoba para doblar la carta y romperla por la mitad. Dobla los pedazos y los vuelve a romper, y luego otra vez, y por fin tira los pedacitos a la chimenea. A las llamas. Una de mis creaciones destruye a la otra. Mi falsa **Medea** o **lady Macbeth** quema mi falsa declaración de amor.

«El amor verdadero NO ESTÁ fuera de tu alcance.» Con el viernes reemplazando al sábado. Mañana, cuando **Webster Carlton Westward III** llegue para llevársela a cenar, ya será demasiado tarde para reparar el corazón que se ha roto esta noche.

Para el tercer whisky, las orquídeas ya han sido manoseadas y removidas hasta quedar hechas pulpa entre las manos nerviosas de la señorita Kathie. Cuando le ofrezco traerle otra copa, a ella le reluce la cara, surcada por las cintas mojadas de sus lágrimas.

La señorita Kathie me mira desde lo alto de las escaleras, parpadeando para secarse las pestañas, y dice:

—Siendo realistas, ¿qué va a querer un joven encantador como Webb de una vieja como yo? —Mirando con una sonrisa las orquídeas aplastadas que tiene en el regazo, dice—: ¿Cómo puedo ser tan tonta?

Nadie la va a dejar en ridículo, le aseguro. Ella es **Ana Bolena** y es **Marie Curie**.

Sus ojos, en esta escena, están tan empañados y deslustrados como perlas o diamantes pringados de laca para el pelo. La señorita Kathie se mete las flores aplastadas en el puño y lo cierra con fuerza hasta convertirlas en un amasijo que luego deja caer dentro de un vaso anticuado y vacío. A continuación me entrega el vaso lleno de posos de whisky y de orquídeas, y yo le doy otro lleno de ginebra con hielo. El abrigo de marta cibelina se le cae de los hombros y se queda tirado de cualquier modo sobre la alfombra de las escaleras. Ella es la niña pequeña que nació esta tarde en su cama, la chica que se vistió, la mujer que se sentó a esperar a su nuevo amor... Y ahora se ha convertido en una vieja, ha envejecido una vida entera en una sola velada. La señorita Kathie levanta una mano y se mira los nudillos arrugados y el anillo de diamante cortado en marquesa. Retorciendo el anillo para arrancarle destellos, me dice:

—¿Qué te parece si plasmamos este momento?

Quiere decir que vayamos en coche hasta la cripta de la catedral y grabemos estas nuevas arrugas en el espejo donde se acumulan sus pecados y sus equivocaciones. Ese diario grabado de su rostro secreto.

Ella acerca las piernas al cuerpo, con las rodillas pegadas al pecho. Toda ella tan arrebujada como el puñado de flores estropeadas.

Dando un trago de ginebra, dice:

—Menuda vieja boba estoy hecha. —Remueve el hielo del fondo del vaso y dice —: ¿Por qué me siento siempre tan humillada?

Tiene el corazón devastado. Mi plan funciona a la perfección.

Manchado de su pintalabios, el borde curvado del vaso muestra su cara pintada de rojo, con las comisuras de su boca estiradas hacia arriba para formar una sonrisa de payaso morboso. La pintura de ojos se le corre en forma de sendas líneas negras que le bajan desde el centro de cada ojo. La señorita Kathie levanta la mano y tuerce la muñeca para mirarse el reloj, la espantosa verdad rodeada de diamantes y de zafiros de color rosa. Las malas noticias presentadas en un envoltorio exquisito. En algún lugar en las entrañas de la casa, un reloj empieza a dar las doce de la noche. Pasada la duodécima campanada, el carillón sigue dando las trece, las catorce. Más de lo que ninguna noche puede alargarse. Y cuando tañe por decimoquinta vez, mi señorita Kathie levanta la vista, los ojos nublados por la confusión del alcohol.

Es imposible. El carillón da las dieciséis, las diecisiete, las dieciocho, es el

timbre. Y de pie en la escalera de la entrada, cuando abro la puerta principal, esperan un par de ojos de color castaño luminoso detrás de un enorme ramo de rosas y lirios.

ACTO 1, ESCENA 8

Abrimos con una panorámica de la repisa de la chimenea de la señorita Kathie y de su despliegue de fotos de bodas y galardones. A continuación pasamos por fundido a una panorámica similar que recorre la superficie de una consola del salón igualmente atiborrada de trofeos. Luego pasamos por fundido a otro plano similar que va recorriendo los estantes de las vitrinas del comedor. Cada uno de estos planos revela una verdadera aglomeración de galardones y trofeos. Las placas y las medallas se exhiben en unas cajas abiertas y forradas de satén blanco que parecen cunas diminutas, cada una de las medallas colgando de una cinta ancha dentro de su caja abierta. Como ataúdes diminutos. Abarrotando los estantes hay afectuosas copas de plata deslustrada, con inscripciones grabadas. «Para **Katherine Kenton**, en honor a una vida de éxitos. Entregado por el **Círculo de Críticos de Baltimore**.» Estatuas bañadas en oro procedentes de la **Asociación de Propietarios Teatrales de Cleveland**. Estatuas diminutas de dioses y diosas, minúsculas, del tamaño de bebés. «Por su extraordinaria contribución.» «Por sus años de dedicación.» Recorremos esta barahúnda de baratijas grabadas, todos estos títulos honoríficos de universidades del interior. Elogios de nueve quilates del **Club de Intérpretes Teatrales de Phoenix**. Del **Gremio de Periodistas de Seattle**. De la **Sociedad de Actores Unidos de Memphis**. De la **Comunidad Dramática del Área de Missoula**. Congelados, relucientes, como aplausos del pasado. La panorámica final termina con un trapo sucio que recorre una estatuilla dorada; a continuación el plano se abre para mostrarme a mí quitándole el polvo a uno de los premios, sacándole brillo y devolviéndolo al estante. Cojo otro, le saco brillo y lo devuelvo a su sitio. Cojo uno más.

Se trata de una demostración de la naturaleza interminable de mi trabajo. Para cuando he acabado con todos los trofeos, los del principio ya vuelven a necesitar que les quiten el polvo y les saquen brillo. Y de esa manera voy avanzando con mi pañal de algodón sucio, que es el trapo para el polvo más suave que hay.

Todos los meses hay algún grupo que engatusa a la señorita Kathie para que ella los honre con su presencia y le regala otra urna u otra bandeja con baño de plata con la inscripción «Mujer del año» para que se quede aquí cogiendo polvo. Imaginen hasta el último cumplido que han recibido ustedes alguna vez, plasmado por escrito, grabado en metal o en piedra y llenándoles la casa. La terrible carga acumulada de su Dedicación y su Talento, de sus Contribuciones y sus Éxitos, olvidada por todo el mundo salvo por ustedes mismos. **Katherine Kenton**, la gran trabajadora humanitaria.

Durante toda esta secuencia, siempre desde fuera del plano, oímos las risas de un hombre y una mujer. La señorita Kathie y algún actor famoso. **Gregory Peck** o **Dan**

Duryea. La risa estridente de ella, seguida por las risotadas graves de él. Mientras yo me dedico a quitarles el polvo a los galardones de la biblioteca de la casa, la risa llega al piso de abajo procedente de su alcoba. Sin embargo, cuando me pongo a seguir el ruido, me encuentro todas las habitaciones vacías. Las risas siempre vienen de algún lugar situado a la vuelta de la siguiente esquina o detrás de la siguiente puerta. Lo único que yo encuentro son los premios, tan deslustrados que se ven negros. Esos honores de plomo macizo y sin valor, o bien de hierro en bruto con una simple capa muy fina de oro. Un poco más apagados, desgastados y deslustrados después de cada limpieza.

En el televisor de su alcoba, mi señorita Kathie va por Central Park en una carroza abierta y tirada por caballos, sentada al lado de **Robert Stack**. Los sigue una estela enorme de globos blancos. En medio de un crescendo de música de violines, Stack se pone encima de la señorita Kathie y ella abre el puño, provocando que los globos, frenéticos, se eleven flotando y se dispersen, agitando sus largas colas de cordel blanco.

En algunos de los estantes hay tijeras lo bastante grandes como para ser usadas por el **Gigante Verde**, con el latón pulido hasta que podría pasar por algún metal precioso y las puntas tan largas como las piernas de la señorita Kathie. Ella blandió un par de esas tijeras para cortar la cinta de la ceremonia inaugural de la autopista de seis carriles **Ochoakee Inland**. Otro par de tijeras cortaron la cinta de apertura del centro comercial **Spring Water Regional**. Otro par, tan grande como un niño dorado haciendo una apertura de brazos y piernas, cortaron la cinta inaugural de un supermercado. El **Puente Memorial Lewis J. Redslope**. La planta de montaje de la **Skyline Microcellular, Inc.**, de **Tennessee**.

En el televisor de la cocina, la señorita Kathie está tumbada sobre una manta de picnic al lado de **Cornel Wilde**. Mientras Wilde se pone encima de ella, la cámara traza una panorámica en dirección a una fogata cercana que crepita y chisporrotea.

Los estantes están llenos de llaves tan pesadas que hay que levantarlas con las dos manos. Con el latón tratado para brillar como si fuera platino. Presentadas por los **Padres de los Negocios de Omaha** y la **Cámara de Comercio de Topeka**. La llave de **Spokane, Washington**, presentada a la señorita Kathie por el honorable y muy estimado **alcalde Nelson Redding**. Las llaves con inscripciones grabadas de **Jackson Hole**, **Wyoming**, y de **Jacksonville, Florida**. Las llaves de **Iowa City** y de **Sioux Falls**.

En el televisor del comedor, mi señorita Kathie comparte un reservado de tren con **Nigel Bruce**. Cuando él se tira encima de ella, el tren se mete en un túnel.

En el salón, **Burt Lancaster** se inclina sobre la señorita Kathie mientras las olas del océano lamen la arena de una playa. En el televisor del estudio, **Richard Todd** se tira encima de la señorita Kathie mientras los fuegos artificiales del 4 de julio

iluminan un cielo nocturno.

Durante todo este montaje, la verdadera señorita Kathie está ausente. Puede que de vez en cuando la cámara se pose sobre una página de periódico abandonada, con una fotografía a media tinta de la señorita Kathie saliendo de una limusina con la ayuda de **Webster Carlton Westward III**. Con el nombre en negritas de ella relacionado con el de él en las columnas de cotilleos de **Sheilah Graham** o de **Elsa Maxwell**. Otra fotografía los muestra a los dos bailando en una discoteca. Salvo por eso, la casa está vacía.

Levanto otro trofeo con las manos, una estatuilla heroica, con los músculos de los brazos y las piernas tan pequeños y desnudos como los del niño que la señorita Kathie nunca ha tenido, y le masajeo la cara, sin apretar, a fin de que la fina capa de oro, ese tenue relumbrón, dure tanto tiempo como sea posible.

ACTO 1, ESCENA 9

«Los cumplidos más astutos —escribió una vez el dramaturgo **William Inge**—, «parecen halagar más a la persona que los otorga que a la que los recibe.»

Volvemos a pasar por fundido a un flashback. Abrimos con una panorámica vertiginosa, tan rápida que todo se ve desdibujado, y luego aminoramos la marcha gradualmente hasta emprender un largo movimiento de cámara que pasa por encima una serie de mesas redondas, todas rodeadas de invitados a la cena. El destello de todos los ojos se dirige a un escenario lejano; el centelleo de los collares de diamantes y las camisas de esmoquin relucientes y de color blanco huevo reflejan los focos lejanos. Avanzamos por un mar enorme de manteles blancos y de vajilla a medida que el plano se va acercando al escenario. Todas las espaldas están giradas para contemplar al hombre que está de pie en el estrado. Cuando la cámara enfoca por fin el plano, vemos al orador, el **senador Phelps Russell Warner**, de pie ante el micrófono.

La pared del fondo del escenario está ocupada por una pantalla donde se proyectan los destellos de color gris de una película. Durante unas cuantas palabras, la figura de **Katherine Kenton** aparece en la pantalla, ataviada con un vestido con corsé para interpretar a la **mujer de Ludwig van Beethoven**. Mientras su marido, **Spencer Tracy**, ronca en el fondo, ella se inclina sobre un pergamino enrollado, con la pluma de ganso entre los dedos azules, y termina la partitura de la **sonata «Claro de luna»**. Con la enorme cara resplandeciendo, emitiendo un brillo cegador debido al nitrato de plata de la película. Con los ojos centelleando. Con los dientes de un blanco deslumbrante.

Todas las caras del público están en claroscuro, medio perdidas en la oscuridad, medio perdidas en el resplandor de esa luz lejana. Olvidándose de todo lo que existe fuera de ese momento, el público permanece sentado, únicamente consciente del hombre que está en el escenario y de su voz. Por encima de todo, oímos el tronar de la voz del senador intensificada por medio de micrófonos, amplificadores y altavoces; una voz retumbante que dice:

—Ella ejerce de faro para todos nosotros, guiándonos al resto de los mortales...

Por la superficie de la pantalla vemos moverse a mi señorita Kathie en el rol de la **mujer de Alexander Graham Bell**, apartando de un codazo a su marido, **James Stewart**, para poder escuchar clandestinamente a **Mickey Rooney** por la línea colectiva, con un vestido de cuello alto y cintura de avispa. Su pelo a lo chica Gibson coronado con un sombrero de ala ancha con decoración de plumas caídas de garceta.

Estamos en el año en que, de cada dos canciones que suenan por la radio, una es **Doris Day** entonando **«Happiness Is Just a Thing Called Joe**» con el acompañamiento de la **Orquesta de Bunny Berigan**. En el público no hay ni una

sola cara que atraiga a la cámara. A pesar de las perlas y de las pajaritas, todo el mundo se ve igual de anodino que si fueran viejos actores de carácter, extras sin diálogo, felices de aparecer sentados en una escena.

Ante el micrófono, el senador continúa.

—Su sentido de la generosidad y su rumbo siempre firme son un modelo para nuestras aspiraciones más elevadas...

Su voz suena tan profunda y rotunda como la de **Harry Houdini** o **Franz Anton Mesmer**.

Una cháchara que ejemplifica a la perfección lo que **Walter Winchell** quiere decir con «dorar la esquela». O «perpetrar elogios», como dice **Hedda Hopper**. O en palabras de **Louella Parsons**, el «peloteo infinito».

Girando la cabeza a un lado, el senador mira hacia la derecha del escenario y dice:

—Ella visita nuestro gris mundo como si fuera un ángel venido de una era futura donde el miedo y la estupidez han sido derrotados...

La cámara sigue su mirada para revelarnos a la señorita Kathie y a mí, esperando entre bastidores, con los ojos de color violeta de ella clavados en la figura iluminada del senador. Él con su esmoquin negro. Ella con un vestido blanco y con el brazo doblado para ponerse una mano pálida sobre el corazón. Señalar el cambio de luz, bajar la luz principal y subir la luz de relleno para localizar a la señorita Kathie entre bastidores. Bloquear una escena en la que el senador es el novio, de pie ante la congregación, haciendo sus votos antes de entregarle a ella un trofeo de latón pintado de oro en lugar de un anillo de bodas.

No es de extrañar que esas luces tan brillantes se vean invariablemente rodeadas de las carcasas secas de una legión de insectos suicidas.

—Como mujer, irradia encanto y compasión —dice el senador, arrancando ecos del salón con su voz—. Como persona, ha demostrado ser un prodigio eterno.

Con cada palabra, él se acerca un poco más a la estatura de ella, fundiéndose con el reconocimiento del que goza el nombre de mi señorita Kathie y reclamando la enorme dote que es la fama de ella para su próximo intento de reelección.

En el escenario, la enorme cara luminosa de mi señorita Kathie permanece suspendida en el rol de la **mujer de Claude Monet**, pintándole sus famosos nenúfares. Su tez perfecta a cargo de **Lilly Daché**. Sus labios, de **Pierre Phillipe**.

—Ella es esa madre que nos habría gustado tener. La mujer con la que todas las demás se comparan —dice el senador, sacando brillo a la imagen de la señorita Kathie y bruñéndola antes del momento de su aparición.

Antes de presentársela a este público de fieles. Este desconocido al que ella no conoce de nada, sumiendo a sus fans en un frenesí mudo de expectación antes de que ella se reúna con él bajo los focos.

Más «peloteo incontinente» y «vómito de elogios» o «cumplidorrea», como diría **Cholly Knickerbocker**.

Todo suena mucho mejor cuando es un hombre quien lo dice.

En las manos llevo bien cogido un guión fuertemente enrollado, la única oferta de trabajo que ha recibido mi señorita Kathie desde hace meses. Una película de terror sobre una sacerdotisa de vudú anciana que crea un ejército de zombis para conquistar el mundo. En el último acto, la protagonista es desmembrada entre gritos y devorada por monos salvajes. **Lynn Fontanne** e **Irene Dunne** ya han dicho que no al proyecto.

Ese trofeo que tiene el senador en la mano nunca relucirá tanto como en el momento antes de ser entregado, mientras todavía permanezca fuera del alcance de la señorita Kathie. Desde esta distancia, el senador y ella se ven perfectos, como si cada uno de ellos le ofreciera al otro un éxtasis completo. El **senador Phelps Russell Warner** es el desconocido que se convertirá en su sexto «des-marido». Él mismo es un trofeo al que ella creerá que vale la pena pasarse el resto de su vida quitándole el polvo y sacándole brillo.

Toda coronación contiene elementos de farsa. Hay que ser un león anciano y sin dientes, está claro, antes de que toda esta gente quiera correr el riesgo de acariciarte. Todas estas copias de hojalata de **Kenneth Tynan**, intentando insistir en que sus opiniones cuentan para algo. Estas ridículas copias mecánicas de **George Bernard Shaw** y **Alexander Woollcott**. Estos actores y guionistas fracasados, una muchedumbre que jamás ha creado nada de valor artístico, ahora se ofrecen para llevar la cola del vestido de la señorita Kathie, con la esperanza de pillar gracias a ella un pellizco de inmortalidad.

Usando una luz facial fuerte, pasamos a un plano medio de la cara de la señorita Kathie y a su reacción mientras la voz fuera de plano del senador dice:

—Esta mujer nos ha dado lo mejor de una época. Ha abierto caminos allí donde nadie se atrevía a aventurarse. Solo a ella pertenecen papeles tan memorables como la **mujer del Conde Drácula** y la **mujer del presidente Andrew Jackson**...

Detrás de él se proyectan escenas de *La historia de* ***Gene Krupa*** y de ***Genghis Khan***. La señorita Kathie, filmada en blanco y negro, besa a **Bing Crosby** en la terraza de un ático desde el que se ve una enorme pintura panorámica en tonos mate del *skyline* de **Manhattan**.

Bajo los focos, la frente desnuda y rubicunda del senador reluce tanto como el galardón. Es un hombre alto, con unas espaldas anchas que se van estrechando hasta sus zapatos de charol. Un facsímil en carne rosada de las estatuillas de los **Oscar**. Por encima y por detrás de sus orejas, el pelo que le queda retrocede como si se estuviera escondiendo de la atención del público. Resulta patética la facilidad con que un foco potente puede eliminar cualquier rastro de la edad o del carácter de una persona.

Es este maniquí de color rosa el que dice:

—La belleza de esta mujer perdurará en la mente colectiva hasta el fin de la humanidad. Su coraje y su inteligencia son una muestra de lo mejor que los seres humanos pueden alcanzar...

Al elogiar la fragilidad de esta mujer, el senador parece más fuerte, más noble, más generoso, más cariñoso e incluso más alto y agradecido. Ese hombre enorme alcanza la humildad adulando a esta mujer diminuta. Unos cumplidos tan hermosos como falsos: el equivalente masculino a los gritos del orgasmo falso de una mujer. Los primeros diseñados para llevarse a una mujer a la cama. Los segundos para terminar más deprisa un acto sexual y sacar al hombre de la cama. Y cuando el senador pronuncia estas palabras que toda mujer anhela oír, se transforma. Sus espaldas anchas y su grueso cuello de cavernícola se convierten en los de un padre cariñoso, un marido ideal. Un humilde sirviente. Este bruto neandertal cambia de forma. Sus dientes dejan de ser una mueca salvaje para convertirse en una sonrisa. Sus manos peludas ya no son armas sino herramientas.

—Esta noche le suplicamos con humildad que acepte nuestra admiración —dice el senador, apoyándose el trofeo en el interior del brazo—. Pero ella es el premio que todos los hombres quieren ganar. Ella es la joya de la corona de nuestra tradición dramática americana. Y a fin de poder otorgarle nuestra apreciación, damas y caballeros, les presento a... **Katherine Kenton**.

Ella se ha ganado los aplausos, no por ninguna de sus interpretaciones, sino por el simple hecho de no morirse. Este evento es al mismo tiempo su presentación ante el senador y su noche de bodas.

Supongo que proporciona cierto alivio, y tal vez cierta sensación de autocontrol, infligirte a ti mismo daños más graves de los que el mundo te infligirá nunca.

Esta noche, una incursión más en ese páramo enorme que es la mediana edad.

Cuando oye que la llaman, mi señorita Kathie camina hasta ponerse bajo los focos, entrando por la derecha del escenario en medio de una salva estruendosa de aplausos. Más hambrienta de aplausos que de todo el pollo que le puedan dar con ocasión de esta cena. La escena hecha añicos por los flashes de cientos de cámaras. Sonriendo con los brazos extendidos, ella se deja abrazar por el senador y acepta ese chabacano trozo de basura bañada en oro.

Saliendo del flashback, pasamos por fundido a un plano corto que muestra el mismo trofeo con la inscripción grabada: «De parte de los Maníacos por la Interpretación del Área Expandida del Oeste del Condado de Schuyler». Más de una década después, ahí está el trofeo, olvidado en un estante, con el baño de oro ya deslustrado y todo cubierto de telarañas. Un instante después un trapo blanco envuelve el trofeo; una mano lo saca del estante. Retrocediendo todavía más, el plano me muestra a mí, quitando el polvo en el salón de la casa. Sacando brillo. Las telarañas se me pegan a

la cara y un halo de motas de polvo se me arremolina alrededor de la cabeza. Al otro lado de la ventana, oscuridad. Mi mirada simplemente perdida a lo lejos.

De fuera de plano viene el ruido de una llave que gira en la cerradura de la puerta principal. Una ráfaga de aire me revuelve el pelo mientras oímos cómo se abre y se cierra la pesada puerta. Un ruido de pasos que suben desde el vestíbulo hasta la segunda planta. Oímos que se abre y se cierra otra puerta.

Abandonando el trofeo, con el trapo para el polvo todavía en la mano, subo las escaleras siguiendo el ruido de las pisadas hasta llegar a la puerta cerrada de la alcoba de la señorita Kathie. Un reloj da las dos en algún rincón lejano de la casa mientras yo llamo a la puerta y le pregunto a la señorita Kathie si necesita ayuda con la cremallera. Si necesita que le traiga las pastillas. O que le prepare el baño y le encienda las velas de la repisa de la chimenea. Del altar.

Pero del otro lado de la puerta de la alcoba no viene ninguna respuesta. Cuando agarro el pomo, este se niega a girar en ninguna dirección. Bloqueado. Esta puerta que la señorita Kathie jamás había cerrado con llave. Pegando una mejilla cubierta de polvo a la madera, vuelvo a llamar y me quedo a la escucha. En lugar de una respuesta, lo que sale de dentro es un tenue suspiro. El suspiro se repite, más fuerte, y luego más fuerte todavía, hasta convertirse en un chirrido de muelles que no para de repetirse, un chirrido tan agudo y regular como una risa.

ACTO 1, ESCENA 10

La escena se abre con **Lillian Hellman** enzarzada en combate a puñetazo limpio con **Lee Harvey Oswald**, los dos forcejeando y aporreándose cerca de una ventana abierta de la sexta planta del **Almacén de Libros Escolares de Texas**, rodeados de montones bien visibles de *La loba* y *La hora de los niños* y *El jardín de otoño* de Hellman. Al otro lado de la ventana pasa lentamente una caravana de coches, avanzando por **Dealey Plaza**, sus ocupantes saludando con las manos y agitando banderitas. Hellman y Oswald tienen un rifle agarrado entre ambos y se dedican a arrebatárselo el uno al otro, sin que ninguno de ellos consiga controlarlo del todo. Dando un violento cabezazo, estrellando su cabeza rubia contra la de Oswald y dejando a este momentáneamente aturdido y con la mirada vidriosa, Hellman grita:

—¡Piensa, cabrón comunista! —grita ella—. ¿De verdad quieres a **Lyndon Johnson** de presidente?

Resuena un grito y Hellman se aparta, trastabillando, agarrándose el hombro, del que ahora le salen chorros rítmicos de sangre por entre los dedos. A lo lejos, el sombrero casquete **Halston** de color rosa de **Jacqueline Kennedy** se aleja del alcance de los disparos mientras oímos un segundo disparo de rifle. Un tercer disparo de rifle. Y un cuarto...

Retumban más disparos mientras la escena se funde con otra de la cocina de **Katherine Kenton**, donde yo estoy sentada a la mesa, leyendo un guión que lleva por título *La salvadora del siglo XX*, escrito por Lilly. La luz del sol entra oblicuamente por las ventanas del callejón, en un ángulo abrupto que sugiere que debe de ser media mañana o tal vez mediodía. De fondo vemos la escalera del servicio, que baja del segundo piso a la cocina. Continúan los disparos de rifle, que hacen de transición sonora y que ahora se funden con un ruido de pasos que bajan la escalera: el sonido de la secuencia fantástica mezclándose con esta realidad.

Mientras yo sigo sentada leyendo, en lo alto de la escalera del servicio aparece un par de pies, calzados con unas pantuflas de color rosa con tacones gruesos y pesados, que se ponen a bajar por la escalera con un «clop-clop» hasta revelar el dobladillo de un camisón transparente de color rosa con adornos voladizos de plumas rosadas de garceta. Primero emerge una pierna desnuda de la raja frontal del camisón, una pierna rosada y lustrada desde el tobillo hasta el muslo; luego es la segunda pierna la que asoma del camisón mientras la figura va descendiendo los escalones. Con el batín ondeando en torno a los finos tobillos. Los pasos continúan, fuertes como disparos, hasta que mi señorita Kathie emerge del todo y se detiene en el umbral, apoyándose en un costado del marco de la puerta, con los ojos de color violeta entornados, los labios hinchados y la boca entera convertida en una mancha de pintalabios, de mejilla a mejilla y de la nariz a la barbilla, la cara entera extasiada en medio de una nube de

plumas de color rosa. Posando de esa manera, la señorita Kathie espera a que yo levante la vista del guión de Hellman y solo entonces deja flotar su mirada en dirección a mí y dice:

—Qué contenta me siento de haber dejado de estar sola.

Desplegados sobre la mesa de la cocina hay una serie de trofeos y galardones de oro y plata deslustrados, mostrando diversos grados de polvo y abandono. En medio de ellos se ve una lata abierta de limpiador de plata y un trapo manchado.

Escondiendo detrás de la espalda algo que tiene en las manos, mi señorita Kathie me dice:

—Te he traído un regalo...

Y se hace a un lado para revelar una caja envuelta en papel de aluminio y atada con una cinta ancha de terciopelo rojo anudado en forma de lazo tan grande que parece un repollo. Un lazo de un color rojo tan intenso que parece una rosa enorme.

La señorita Kathie deja flotar su mirada hacia los trofeos y dice:

—Tira esa chatarra a la basura, por favor —dice—. Mételos todos en cajas y llévalos a un almacén. Ya no me hace falta el amor de cualquier desconocido. He encontrado el amor de un hombre perfecto...

Sosteniendo el paquete envuelto delante de ella, ofreciéndome la caja embalada con papel de aluminio y terciopelo rojo, la señorita Kathie entra en la cocina.

En la página del guión, Lilly Hellman tiene a Oswald atenazado por el cuello, con los dos brazos de él retorcidos por detrás de su cabeza. De una patada rápida y amplia, Lilly le barre las dos piernas y lo derriba al suelo, donde ambos siguen enzarzados, forcejeando y arañándose sobre el cemento polvoriento, los dos al alcance del rifle cargado.

La señorita Kathie deja el paquete sobre la mesa de la cocina, junto a mi brazo, y dice:

—Feliz cumpleaños. —Empuja la caja hasta hacerla chocar con mi brazo y dice —: Ábrela.

En el guión de la Hellman, Lilly pelea haciendo un esfuerzo sobrehumano. El silencio del almacén solo es interrumpido por los gruñidos y los jadeos, los inquietantes ruidos del forcejeo, que contrastan con los aplausos y la fanfarria, con el retumbar de las orquestinas de la cabalgata y con los movimientos desdibujados de las majorettes que avanzan dando pasos de desfile, arrojando sus bastones metalizados al aire para que centelleen y giren bajo la dura luz del sol de **Texas**.

Sin levantar la vista de la página, yo le digo que no es mi cumpleaños.

Mirando de trofeo en trofeo, mi señorita Kathie dice:

—Todos estos «logros de una vida»...

Mete la mano en un bolsillo invisible de su camisón y saca un peine. Pasándose el peine por el pelo teñido de caoba, en cuyas raíces asoma una pequeña fracción de

color gris, de solo un día o dos, pasándoselo desde el cuero cabelludo hacia las puntas, la señorita Kathie se dedica a soltarse los largos mechones y dice:

—Todo este rollo de las contribuciones me hace parecer tan... muerta.

Sin esperarme, la señorita Kathie dice:

—Deja que te ayude.

Y tira de la cinta.

Con un simple tirón, el encantador lazo se deshace y mi señorita desprende el papel de aluminio de la caja y hace una bola con el papel plateado. Saca de la caja unos pliegues de tela negra. Un vestido negro con la falda hasta la rodilla. Y asomando por debajo, un delantal de lino blanco almidonado, y un gorrito o cofia de encaje sujeto con alfileres.

El olor de su pelo, de su piel, tiene un matiz de ron de malagueta, la colonia de **Webster Carlton Westward III**. **Paco** llevaba **Roman Brio**. El senador llevaba **Old Lyme**. Antes del senador, el «des-marido» número cinco, **Terrence Terry**, llevaba **English Leather**. El magnate del acero llevaba colonia **Knize**.

Dejando el vestido sobre la mesa, la señorita Kathie cruza el escenario desde la derecha, sin dejar de peinarse, se detiene ante el televisor que hay encima de la nevera y se pone de puntillas con sus pantuflas de color rosa para alcanzarlo con la mano. La pantalla centellea cuando ella le da al interruptor y la cara de **Paco Esposito** cobra forma, tan gradualmente como un pez aparece bajo la superficie de un estanque de aguas revueltas. Del cuello le cuelga el equivalente masculino a un collar de diamantes, un estetoscopio. Lleva una máscara de cirujano arrugada por debajo de la barbilla. Con un escalpelo ensangrentado en la mano, Paco le está metiendo la lengua en la garganta a una ingenua **Jeanne Eagels**, vestida con uniforme a rayas rojo y blanco.

—No quiero que la agencia de empleo piense que eres algo más que una sirvienta —dice la señorita Kathie.

Gira el dial del televisor con un «clic» para cambiar a otro canal donde **Terrence Terry** es el primer bailarín del **Batallón de Lunenburg** en plena guerra contra **Napoleón** en la **Batalla de Mont St. Jean**. Sin dejar de pasarse el peine por el pelo, la señorita Kathie cambia a otro canal donde aparece ella misma, **Katherine Kenton**, en blanco y negro, interpretando a la madre de **Grerz Garson** en el papel de **Louisa May Alcott**, en compañía de **Leslie Howard**, en un biopic de **Clara Barton**.

Ella dice: *ladrido, rezongo, cloquido*... **Christina** y **Christopher Crawford**.

—Nada —dice la señorita Kathie— rejuvenece tanto a una mujer como sostener en brazos a su hermoso bebé recién nacido.

Cloqueo, zumbido, rebuzno... **Margot Merrill**.

Otro clic del televisor revela a la señorita Kathie caracterizada como una momia de la antigüedad, cubierta de arrugas de látex y saliendo de un sarcófago de cartón

piedra cubierto de jeroglíficos para amenazar a una espantada y rústica **Olivia de Havilland**.

¿Su bebé recién *qué*?, le pregunto.

Ululato, gorjeo, mugido... **Josephine Baker** y toda su **Tribu Multicolor**.

A continuación presenciamos la revelación en plano corto: en el vestido que hay sobre la mesa de la cocina, el supuesto regalo, se ven algunos pelos largos y castaños, de ese color denso como de caoba que el pelo solo tiene cuando está mojado. El papel de envoltorio, la cinta y el peine se quedan ahí para que yo los recoja. El vestido negro es un uniforme de doncella.

Mi cargo en esta casa no es el de mera doncella o cocinera o dama de honor. No estoy empleada en calidad de servicio doméstico de ninguna clase.

Esto no es ningún regalo de cumpleaños.

—Si la agencia me lo pregunta, tal vez les diga que eres una *au pair* —dice la señorita Kathie, de puntillas, con la nariz muy cerca de su propia imagen en la pantalla del televisor—. Me encanta esa palabra... *au pair* —dice—. Suena casi... francesa.

En el guión, Lilly Hellman mira horrorizada cómo el **presidente John F. Kennedy** y el **gobernador John Connally** estallan en forma de sangre y vísceras. Con los brazos extendidos hacia los costados y los puños fuertemente cerrados, Lilly echa la cabeza hacia atrás y vacía la boca, la garganta y los pulmones en un largo aullido: «¡Noooooooooooooo...!». La silueta rígida de su dolor se perfila sobre el fondo del ancho y uniformemente azul cielo de **Dallas**.

Yo me quedo sentada mirando el uniforme arrugado y el papel de envoltorio rasgado. Los pelos pegados a la tela. El guión que tengo abierto sobre el regazo.

—Puedes subirme el café dentro de un momento —dice la señorita Kathie mientras apaga el televisor de una palmada. Agarrándose la falda del vestido y levantándose los bajos, cruza el escenario en dirección a la mesa de la cocina. Allí, la señorita Kathie saca la cofia de encaje de la caja abierta y dice—: En el futuro, el señor Westward prefiere el café con crema, no con leche.

Me coloca la cofia blanca sobre la coronilla y dice:

—¡*Voilà*! Te queda perfecta. —Encajando bien la cofia de encaje, la señorita Kathie dice—: Eso quiere decir *prego* en italiano.

Noto un pinchazo en el cuero cabelludo, el débil pinchazo de los alfileres, tan doloroso y mordiente como una corona de espinas. Luego hay un lento fundido a negro mientras oímos fuera de plano el timbre de la puerta principal.

ACTO 1, ESCENA 11

Si me dejan que me salga de mi personaje y me permita otro inciso, me gustaría hacer un comentario sobre la naturaleza del equilibrio. O de la armonía, si lo prefieren. La ciencia médica moderna reconoce que los seres humanos parecen estar sujetos a unas proporciones equilibradas y predeterminadas de altura y peso, de masculinidad y de feminidad, y que alterar esas fórmulas ocasiona el desastre. Por ejemplo, cuando la **RKO Radio** y la **Monogram** y la **Republic Pictures** empezaron a prescribir inyecciones de hormonas masculinas para robustecer a algunos de sus actores a sueldo más afeminados, el resultado inesperado fue que a aquellos hombretones les salieron unos pechos más grandes que los de **Claudette Colbert** y **Nancy Kelly**. Parece ser que el cuerpo humano, cuando le das testosterona extra, responde aumentando sus niveles de estrógenos, siempre buscando regresar a su equilibrio original de hormonas masculinas y femeninas.

De la misma manera, a las actrices que pasan hambre hasta quedarse muy, muy por debajo de su peso corporal natural no les cuesta nada inflarse hasta ponerse muy por encima del mismo.

Basándome en décadas de observación, yo postulo que los niveles repentinamente altos de elogios externos siempre desencadenan una cantidad equivalente de desprecio interno hacia uno mismo. La mayoría de los aficionados al cine han oído hablar de los teatrales desequilibrios mentales de **Frances Farmer** o de los excesos libidinosos de **Charles Chaplin** o de **Errol Flynn** y los hábitos químicos de **Judy Garland**. Se trata de unos comportamientos ridículamente toscos, llevados a extremos casi insostenibles. Mi suposición es que, en todos los casos, el famoso en cuestión se estaba limitando a hacer ajustes —a buscar de forma instintiva un equilibrio natural— para contrarrestar una atención pública tremendamente positiva.

Yo no tengo ninguna vocación de enfermera ni de carcelera, de canguro ni de *au pair*, pero durante los periodos en que ha recibido más aplausos del público, mis responsabilidades siempre han incluido proteger a la señorita Kathie de ella misma. Oh, la de sobredosis que le he evitado... la de estafas de inversiones inmobiliarias que le he impedido que financiara... la de hombres inapropiados que he alejado de nuestra puerta... Y todo porque en cuanto el mundo declara que una persona es inmortal, en ese mismo momento esa persona ya no para hasta demostrar que el mundo se equivoca. Rodeadas de rutilantes reseñas y comunicados de prensa, las mujeres más laureadas se matan de hambre o se cortan las venas o se envenenan. O bien encuentran a un hombre que está encantado de hacerlo por ellas.

La escena siguiente se abre con un instante de oscuridad completa. Una pantalla en

negro. A modo de transición sonora, volvemos a oír el timbre de la puerta. Al encenderse, las luces muestran el interior de la principal, y desde el interior del vestíbulo vemos cómo una sombra se acerca a la ventana que hay junto a la puerta, la sombra de alguien que está de pie en la escalera de entrada. En la franja resplandeciente de luz del sol que se cuela por debajo de la puerta vemos las sombras gemelas de dos pies que se mueven nerviosos. El timbre vuelve a sonar y yo entro en el plano, ataviada con el vestido negro, el delantal de sirvienta y la cofia de encaje. El timbre suena por tercera vez y yo abro la puerta.

El vestíbulo apesta a pintura. La casa entera apesta a pintura.

Hay una figura de pie en el umbral, iluminada por detrás y sobreexpuesta al resplandor de la luz del día. Filmada desde un ángulo bajo, la silueta de esta visitante imponente y luminosa recuerda a un ángel con las alas plegadas a los costados y un halo centelleándole alrededor de la coronilla. Al cabo de un instante, la figura da un paso y se coloca bajo la luz principal. Enmarcada por la ventana abierta hay una mujer con un vestido blanco, una capa blanca y corta sobre los hombros y zapatos ortopédicos blancos. Sobre la cabeza lleva una cofia blanca almidonada en la cual hay impresa una cruz roja de gran tamaño. La mujer lleva en brazos a un bebé envuelto en una manta blanca.

Esa mujer resplandeciente y vestida de blanco, con su bebé rosado en las manos, podría ser el negativo de mí: una mujer vestida de negro con un trofeo de bronce en las manos envuelto en un trapo sucio para el polvo. Un momento de paralelismo irónico.

Unos cuantos escalones del porche más abajo hay una segunda mujer, una monja enfundada en un hábito negro con toca que lleva en brazos a un bebé tan rubio como una **Ingrid Bergman** en miniatura. Con la piel tan pálida como una diminuta **Dorothy McGuire**. Lo que **Walter Winchell** llama «una muñequita aria».

En la acera hay una tercera mujer con traje de tweed que tiene cogida con los dedos enguantados el asa de un cochecito de bebé. Dentro del cochecito duermen dos criaturas más.

La enfermera pregunta:

—¿Está en casa **Katherine Kenton**?

Detrás de ella, la monja dice:

—Vengo del Saint Elizabeth.

Y en la acera, la mujer del traje de tweed dice:

—Yo soy de la agencia de colocación.

Un taxi se detiene junto al bordillo de la acera y de él sale una segunda enfermera uniformada que lleva un bebé. Otra enfermera se acerca doblando la esquina con un bebé en brazos. Filmada en enfoque profundo, vemos a una segunda monja que se acerca a la casa cargando con otro fardo rosado.

Oímos la voz de la señorita Kathie fuera de campo:

—Ya estáis aquí...

Y vemos en contraplano cómo baja las escaleras del segundo piso, llevando en la mano una brocha de pintor cuyas cerdas van chorreando lentos y largos goterones de pintura rosa. La señorita Kathie se ha remangado la camisa, una camisa de vestir blanca de hombre, con las iniciales O. D. bordadas en el bolsillo de la pechera, el monograma de su cuarto «desmarido», el **señor don Oliver «Red» Drake**, y la camisa entera manchada de pintura rosa. Con el pelo cubierto por un pañuelo y una mancha de pintura en la cúspide de uno de sus pómulos de estrella de cine.

La casa entera apesta a barniz, un olor tan asfixiante y acre como una manicura gigante en comparación con el olor a polvos de talco y luz del sol que viene del umbral.

Los pies de la señorita Kathie descienden los últimos peldaños, dejando tras de sí un rastro de gotas de color rosa. Tiene las perneras de su mono de tela vaquera enrolladas hasta las rodillas, dejando al descubierto unos calcetines cortos blancos caídos y unos mocasines llenos de raspaduras. Ahora mira a la enfermera, con la mirada de ojos violeta yendo del huérfano rosado y gorjeante a la brocha que tiene en la mano.

—Tenga —dice—. ¿Le importa?

Y mi señorita Kathie le pone la brocha, chorreando pintura de color rosa, en las narices a la enfermera.

Las dos mujeres se acercan mucho, como si se fueran a besar en la mejilla, para intercambiar el cuerpecillo envuelto en mantas por la brocha. A la enfermera se le queda el uniforme blanco todo lleno de manchas rosadas allí donde ha tocado a la señorita Kathie. La enfermera se queda con la pegajosa brocha rosada.

Con los brazos cruzados para sostener al huérfano, la señorita Kathie da un paso atrás y se gira para mirarse en el espejo de cuerpo entero del vestíbulo. Su reflejo es el de **Susan Hayward** o **Jennifer Jones** en *Santa Juana* o *La canción de Bernadette*: una resplandeciente Madonna con niño salida de los pinceles de **Caravaggio** o de **Rubens**. A continuación se lleva una mano al pescuezo, se pasa un dedo por el nudo del pañuelo y se lo suelta de la cabeza. Mientras el pañuelo cae en el suelo del vestíbulo, la señorita Kathie sacude el pelo e inclina la cabeza a un lado y al otro hasta que la melena caoba se le despliega, suave y amplia como un velo, rodeándole los hombros, con la camisa blanca cubriéndole los pechos y enmarcando al diminuto recién nacido.

—Menuda *pièce de résistance* —dice la señorita Kathie, frotando su nariz contra la del huerfanito. Y añade—. Que quiere decir... *gemütlichkeit*, en italiano.

A la señorita Kathie se le abren los ojos como platos, se le ponen saltones, como si fuera **Ruby Keeler** interpretando a una virgen junto a **Dick Powell** bajo la

dirección de **Busby Berkeley**. Con sus manos alargadas de estrella de cine y sus mejillas sin más mácula que los estigmas de color pastel de la pintura rosa. Aferrándose con la mirada a la imagen del espejo del vestíbulo, Kathie se gira tres cuartos a la izquierda y luego a la derecha, entornando en ambas ocasiones los párpados y haciendo una reverencia con la cabeza. A continuación hace otra reverencia, mirando el espejo de frente, con una sonrisa que le alisa las arrugas de la cara y las lágrimas reluciéndole en los ojos. Exactamente la misma actuación que ofreció el mes pasado al aceptar el galardón a los logros de una vida que le entregó el **Círculo Cinematográfico Independiente**. Idénticos gestos y expresiones.

Un instante más tarde, dejando al bebé, devolviéndole el fardo a la enfermera, la señorita Kathie niega con la cabeza, arruga su nariz de estrella de cine y dice:

—Me lo tengo que pensar...

Mientras la monja sube los peldaños del porche, la señorita Kathie se mete dos dedos en los bolsillos del mono de trabajo y saca una tarjeta blanca... Sostiene la muestra color **Crepúsculo de miel** junto a la mejilla sonrosada del querubín y examina cómo quedan la tarjeta y el bebé juntos. Por fin niega con la cabeza, con una sonrisa fría, y dice:

—No pegan. —Suspirando, la señorita Kathie dice—:Ya hemos pintado las molduras. Con tres capas. —Encoge sus hombros de estrella de cine y le dice a la monja—: Entiéndalo.

La señorita Kathie se inclina por encima del siguiente recién nacido y olisquea su cara adormilada. Usando un pulverizador, le rocía los tiernos labios y la piel de **L'Air du Temps** y el pequeño inocente se pone a berrear. Echándose hacia atrás, la señorita Kathie niega con la cabeza. No.

La señorita Kathie se acerca demasiado al siguiente recién nacido y le tira encima la ceniza candente de la brasa colgante del cigarrillo, provocando un revuelo de chilliditos y manoteos. Olor a orina y algodón chamuscado. Como si alguien hubiera dejado una plancha demasiado rato encendida encima de una funda de almohada empapada de amoníaco.

Otro huérfano resulta ser ligeramente demasiado pálido para las cortinas nuevas de la habitación infantil. Sosteniendo una muestra de tela junto al inquieto cuerpecillo, la señorita Kathie dice:

—Es casi **Caqui Perfecto** pero no llega a **Bomba de Cereza**...

El timbre se pasa toda la tarde sonando. El día entero se convierte en una sesión de «*shopping* sucesorio», como lo llama **Hedda Hopper**. De «obtención de retoños», en el vocabulario de **Louella Parsons**. Un desfile continuo de pequeñines de segunda mano y vástagos no deseados. Un flujo constante de enfermeras de la maternidad, monjas y representantes de agencias de adopción, todas ellas sonrojándose y abriendo los ojos como platos cuando estrechan la mano rosada y pegajosa por la pintura de la

señorita Kathie. Todas ellas balbuceando:

trino, cloqueo, ululato... **Raymond Massey**.

En un montaje veloz.

Rebuzno, ladrido, zumbido... **James Mason**.

Otra de las enfermeras se retira y huye a toda prisa por la calle cuando la señorita Kathie le pregunta si costaría mucho teñirle el pelo y hacerle perder unos cuantos kilos a un querubín particularmente corpulento.

Otra trabajadora social para un taxi después de que la señorita Kathie embadurne a un diminuto huerfanito con pigmento de base **Max Factor** y base de maquillaje número 6.

Frunciendo los labios, ella contempla de cerca la cara de un bebé y dice:

—*Wunderbar*... —Y expulsa el humo de su cigarrillo para añadir—: Que en latín viene a significar *tres bien*.

La señorita Kathie se dedica a sostener a todos los niños delante del espejo del vestíbulo, sopesándolos y haciéndoles arrumacos en las fruncidas caritas, examinando cómo queda cada huérfano, como si fueran bolsos nuevos o detalles de un decorado.

Maullido, graznido, chillido... **Janis Paige**.

A otro chiquitín lo deja manchado de pintura de labios.

A otro recién nacido la señorita Kathie se le acerca demasiado y demasiado deprisa y lo deja salpicado de la ginebra **Boodles** helada de su martini.

A otro se lo queda mirando un rato muy largo mientras le hurga con las uñas largas y relucientes un lunar o defecto que tiene en la suave y sonrosada frente.

—Como dicen los españoles —dice ella—, «Qué será, será».

Esta «subasta de vástagos», como la llamaría **Cholly Knickerbocker**, dura toda la tarde. Esta audición. Los cochecitos de bebé forman una hilera que llega hasta la mitad de la manzana. Este bufé de bebés abandonados, productos de embarazos no deseados, descendientes del desamor... estos rosados y gordezuelos souvenirs de violaciones, promiscuidades e incestos. De momentos impulsivos. Residuos alimentados con biberón de divorcios, maltratos conyugales y enfermedades mortales. Y a medida que se van acartonando y endureciendo las cerdas rosadas de la brocha que tengo en la mano, siguen llegando más testimonios de decisiones equivocadas en forma de bebé. Los adormilados o balbuceantes pecios de lo que en algún momento pareció ser el amor verdadero.

Y a cada inocente la señorita Kathie lo coge en brazos y posa con él ante el espejo del vestíbulo. Repitiendo toma tras toma de la misma escena. Mostrando el perfil derecho y a continuación el izquierdo. Sonriendo de frente y luego batiendo las pestañas, bajando su barbilla de estrella de cine, mostrando sus emociones en planos de reacción y diciéndole al espejo:

—Sí, es un verdadero encanto. Quiero presentarte a mi hija: Katherine Junior.

Y diciéndole al espejo:

—Quiero presentaros a mi hijo: **Webster Carlton Westward IV**.

Y repite esta misma línea de diálogo con cada criatura antes de devolvérsela a la enfermera, monja o trabajadora social a quien le toque estar esperando. Comparando muestras de pintura y de tela. Inspeccionando a cada criatura en busca de cicatrices o defectos. Y por cada bebé al que la señorita Kathie despide, llegan dos más a la cola de la audición.

Ya es media tarde y ella todavía está recitando:

ladrido, cloqueo, rebuzno... **Katherine Kenton Junior**.

Rezongo, graznido, mugido... **Webster Carlton Westward IV**.

Ella repite toma tras toma, horas enteras de la misma prueba de interpretación, hasta que las farolas empiezan a parpadear y a encenderse con un destello. Al otro lado de la calle, en las ventanas de las casas, las cortinas se cierran. Al final, los escalones que van de la puerta de la señorita Kathie a la acera se vacían de huérfanos.

En el vestíbulo, me agacho para recoger el pañuelo para la cabeza que ha quedado tirado en el suelo. Los goterones de pintura, ya secos, forman un desvaído camino de color rosa, un torrente de puntos rosados que descienden por la escalera y se alejan por la calle. Una estela de rechazos.

Un taxi se detiene en la acera. El taxista abre la portezuela, sale y se va a abrir el maletero. Saca dos maletas, las deja sobre la acera y a continuación abre la portezuela de atrás. Del asiento trasero sale un pie con un zapato de hombre y los bajos de una pernera de pantalón. Una mano masculina coge el pomo de la portezuela, con un anillo de sello en el meñique que emite destellos dorados. Una cabeza bien poblada emerge del asiento de atrás del taxi, con unos ojos de color castaño tan luminoso como la zarzaparrilla. Una sonrisa centellea, tan brillante como los fuegos artificiales del 4 de julio.

Un espécimen provisto de las anchas espaldas de un **Dan O'Herlihy**, de la estrecha cintura de un **Marlon Brando**, de las largas piernas de un **Stephen Boyd** y la gallarda sonrisa de un **Joseph Schildkraut** interpretando a **Robin Hood**.

En el contraplano, mi señorita Kathie sale corriendo a la puerta principal y grita:

—Oh, cariño...

Sus brazos extendidos y su seno tembloroso hacen pensar en **Julie Newmar** interpretando a **Penélope** cuando sale a recibir a **Odiseo**. A **Jane Russell** en el papel de **Ginebra** cuando se reúne con **Lancelot**. A **Carol Lombard** corriendo para abrazar a **Gordon MacRae**.

Webster Carlton Westward III sube los escalones, tan noble como **William Frawley** haciendo de **Romeo Montesco**.

—Kath, mi amor... —dice él—. ¿Tienes tres dólares para pagar al taxista?

El taxista, plantado junto a las maletas, tan estoico como **Lewis Stone**, tan

imperturbable como **Fess Parker**. El taxi es amarillo.

Con el pelo caoba cayéndole por la espalda, la señorita Kathie grita:

—¡Hazie! —Llama—: ¡Hazie, sube las maletas del señor Westward a mi habitación!

Los descocados amantes se abrazan y sus labios se unen mientras la cámara da vueltas y más vueltas a su alrededor en un plano parabólico, que luego pasa por fundido a un funeral.

ACTO 1, ESCENA 12

La escena 12 del Acto Primero se abre con otro flashback. Una vez más pasamos por fundido a **Katherine Kenton** llevando en brazos una bruñida urna de incineración. El escenario vuelve a ser el interior en penumbra de la cripta de los Kenton, engalanada de telarañas, con la puerta repujada de bronce abierta de par en par para dar la bienvenida al cortejo funerario. En un nicho de piedra que hay al fondo de la cripta, en las sombras profundas, hay varias urnas de bronce, de cobre y de níquel. La urna que ahora ella tiene en brazos lleva la inscripción: **«Sr. Don Oliver "Red" Drake»**, el quinto «desmarido» de la señorita Kathie.

Esto tiene lugar el año en que, de cada dos canciones que ponen por la radio, una es **Frank Sinatra** interpretando la versión orquestal de **Count Basie** de **«Bit'n the Dust**».

Mi señorita Kathie levanta la urna y se la acerca al velo de encaje negro que le cubre la cara. Detrás del velo, sus labios. Le planta los morritos pintados al nombre grabado en la urna y a continuación coloca la urna en el nicho polvoriento, entre las demás. En medio de las botellas de coñac y los frascos de **Luminal**. De los cirios sin encender. Los demás miembros del reparto que hay en esta escena de tres personajes somos yo y **Terrence Terry**, cada uno de nosotros sujetando a la señorita Kathie de un codo. Lo que **Louella Parsons** llamaría «personajes de apoyo».

La colección de urnas de incineración está rodeada de botellas polvorientas y de mágnums de champán. Recipientes para los vivos y para los muertos, apilados en esta oscuridad fría y seca. La bodega entera de la señorita Kathie, reunida. Las urnas están de pie. Las botellas yacen de costado, todas veladas y envueltas en telarañas.

Ladrido, rezongo, chillido... **Dom Pérignon 1925**.

Ladrido, maullido, rebuzno... **Bollinger 1917**.

Terrence Terry le quita el envoltorio dorado al corcho de una de las botellas. A continuación retuerce el lacito metálico y suelta el arnés de alambre que sujeta el tapón en forma de champiñón a la boca de la botella. Sosteniendo la botella en alto, apuntando con ella a un rincón vacío de la cripta, Terry tira del corcho con ambos pulgares hasta que el «pum» retumba, arrancando fuertes ecos en la cámara de piedra, y de la botella empiezan a salir chorros de espuma que salpican el suelo.

Rugido, cloqueo, relincho... **Perrier-Jouët**.

Trino, graznido, gruñido... **Veuve Clicquot**.

Ese **síndrome de Tourette** de nombres comerciales.

Terry levanta una copa de champán del nicho de piedra, se acerca el cazo de la copa a la cara y frunce los labios para quitarle el polvo de un soplido. Luego le da la copa a la señorita Kathie y la llena de champán hasta arriba. Un fantasma de vapor frío se eleva de la botella abierta y se queda flotando alrededor de la misma.

Mientras los tres sostenemos en alto sendas copas polvorientas llenas de champán, Terry levanta el brazo para brindar:

—Por Oliver —dice.

La señorita Kathie y yo levantamos la copa y decimos:

—Por Oliver.

Y todos nos bebemos el dulce y sucio vino burbujeante.

Sepultado bajo el polvo y las telarañas, el espejo enmarcado en plata yace boca abajo. Al cabo de un momento de silencio, levanto el espejo y lo dejo apoyado contra la pared. Hasta en la penumbra de la cripta, los arañazos centellean en la superficie de cristal, cada surco el registro de una arruga que mi señorita Kathie se ha hecho planchar o ha eliminado con un lifting o se ha quemado con ácido.

La señorita Kathie se levanta el velo y camina hasta su marca, la X trazada con pintalabios en el suelo. Su cara queda perfectamente alineada con la historia de su piel. Las canas que hay raspadas en el espejo se alinean con su pelo. Se pellizca las puntas de los dedos de un guante negro y tira de ellos hasta quitárselo. La señorita Kathie retuerce el anillo de compromiso de diamantes y el anillo de bodas, me da a mí el de diamantes y coloca el de oro entre las urnas del nicho polvoriento. Entre las urnas de los perros del pasado. Entre todos esos colores de pintalabios y pintura de uñas que ya se consideran demasiado vivos y juveniles para que ella los lleve.

El polvo y los restos vetustos de vino empañan todas esas copas de champán que hay desperdigadas por la cripta, y el reborde de cada una de ellas es un museo de los distintos colores de pintalabios que la señorita Kathie ha dejado atrás. El suelo está lleno de colillas de cigarrillos de tiempos remotos, algunos de cuyos filtros muestran esos mismos colores de pintalabios. Todas estas copas y cigarrillos abandonados en repisas, en el suelo, remetidos en recodos de la piedra, formando un escenario que es como un cóctel invisible de gente difunta.

Mientras contempla esto, nuestro ritual, Terry se mete una mano en el bolsillo interior de la chaqueta de su traje. Saca una pitillera metalizada y la abre, a continuación extrae dos cigarrillos y se los coloca juntos entre los labios. Enciende una llama que salta desde una esquina de la pitillera y se la acerca para encender ambos cigarrillos. Con un golpe de muñeca Terry apaga la llama y devuelve la fina pitillera al interior de la chaqueta. Se saca uno de los cigarrillos de la boca, dejando una estela de humo en espiral, y alarga el brazo para colocárselo entre los labios rojos a la señorita Kathie.

Este flashback tiene lugar antes de que **Paco Esposito** haga que a ella le salgan patas de gallo. Antes de que yo raspe las arrugas provocadas por el senador en este espejo de **Dorian Gray**.

Blandiendo el diamante, me pongo a dibujar. Trazo todas las nuevas arrugas y añado todas las nuevas manchas de la vejez a este registro ya antiguo. Bosquejo esa

retícula de capilares diminutos que ahora se frunce alrededor del filtro del cigarrillo encendido de la señorita Kathie.

—Una advertencia, lady Kath —dice Terry. Y dando un sorbo de champán sucio, añade—: Si quieres mi consejo, tienes que andarte con cuidado...

Y Terry le explica que muchas estrellas femeninas, estando en la situación de ella, le han abierto sus puertas a un hombre o una mujer joven, a alguien que se muestra dispuesto a sentarse y escuchar y reírse. Puede que esa atención absorta dure un año o un mes, pero al final el joven admirador o admiradora desaparece y regresa a otra vez con la gente de su edad. La joven se casa y se esfuma en cuanto tiene un hijo, dejando a la actriz nuevamente abandonada. A veces puede que llegue una carta o suene el teléfono. Para mantenerse al corriente.

De la misma manera en que **Truman Capote** se mantuvo en contacto con **Perry Smith** y **Dick Hickock** mientras ellos estaban en el corredor de la muerte. Esperando. Capote necesitaba un final para *A sangre fría*.

Todas las editoriales importantes de América esconden un libro, cuyo adelanto ya han pagado a alguna persona joven y agradable, a algún atractivo y afable oyente que convertirá un puñado de cenas en una biografía llena de revelaciones sobre una estrella de cine, y a cuyo último capítulo solo le falta una causa de la muerte. Esa manada de hienas que acechan las entradas de actores de los teatros ya esperó la muerte de **Mae West**. Llamaron por teléfono a **Lelia Goldoni**, con la esperanza de oír malas noticias. Buscaron en las páginas de necrológicas los nombres de **Hugo Marlowe, Emlyn Williams, Peggie Castle** y **Buster Keaton**. Buitres volando en círculos. La mayoría ya estaban arreglándoselas para conseguir que alguien les presentara a **Ruth Donnelly** y a **Geraldine Fitzgerald**. En este momento están sentados ante la chimenea del salón de **Lillian Gish** o de **Carole Landis**, cosechando las espinosas anécdotas que necesitan para llenar doscientas páginas, registrando con sus ojos de buitre hasta el último gesto de **Butterfly McQueen**, hasta el último tic o gesto característico de **Tex Avery** que luego puedan venderle al ávido público lector.

Todos esos futuros libros superventas ya están escritos, y solo les hace falta que alguien se muera.

—Yo te conozco, Kath —dice Terry, apartando la cabeza para expulsar el humo. El aire rancio de la cripta está cargado de olor a humo y a moho. Coge el anillo de boda del nicho polvoriento de piedra y dice—: Sé que lo que más te gusta es tener público, aunque sea un solo espectador.

Puede ser el repartidor de la tienda de comestibles o una chica que está haciendo una encuesta puerta a puerta... Todos esos perros callejeros llenos de ambición irán luego a sentarse en sus casas y teclear en una máquina de escribir oxidada. Una guapa jovencita de ojos abiertos como platos y fascinada por las estrellas le robará a la señorita Kathie la historia de su vida. Su reputación. Su dignidad. Y luego se pondrá a

rezar para que se muera.

Uso el diamante para grabar los surcos de tristeza que ella tiene en la frente. Para actualizar la historia de la vida de la señorita Kathie. Para hacer su mapa. En el espejo ya hay raspados años enteros de preocupación y de dolor y de cicatrices que documentan la cara secreta de la señorita Kathie.

Terry cuenta que ni **Judy Garland** ni **Ethel Merman** volvieron a aparecer en público, o por lo menos nunca más aparecieron con su anterior orgullo ni elegancia, después de que **Jacqueline Susann** las retratara como los personajes gordos, borrachos y deslenguados de **Neely O'Hara** y **Helen Lawson** en *El valle de las muñecas*.

A modo de respuesta, el diamante chirría sobre el cristal. El agudo y lastimero sonido de los lamentos funerarios.

Apoyando una rodilla en el frío suelo de piedra, Terry levanta la vista para mirar a la señorita Kathie y le dice:

—¿Quieres casarte conmigo? ¿Únicamente para mantenerte a salvo? —Estira el brazo para cogerle la mano. Y añade—: Por lo menos hasta que se te presente algo mejor...

Esto, un sodomita y una estrella de cine en decadencia, es lo que **Walter Winchell** denomina «dos medias resig-naranjas». Terry le propone convertirse en su guardaespaldas emocional, en alguien que guarde el sitio en su casa hasta que aparezca un hombre de verdad.

—Igual que este retrato tuyo que tienes aquí —dice Terry, señalando el espejo con su marco plateado—, lo único que va a hacer cualquier amable biógrafo joven es mostrar todos tus defectos para hacer carrera.

Y como siempre, yo voy trazando líneas rectas con el diamante para representar las lágrimas que le caen por la cara a la señorita Kathie.

Niego con la cabeza: No lo hagas. No repitamos la misma tortura. No vuelvas a confiar en ninguno.

Y como siempre, otra responsabilidad de mi cargo es no presionar demasiado para que el espejo no se haga trizas.

Mi señorita Kathie mete la mano en la ranura de uno de los bolsillos de su abrigo de piel y saca algo de color rosa que deja sobre el nicho polvoriento. Expulsando el humo del cigarrillo, dice:

—Supongo que esto no me va a hacer falta...

Todos estos últimos años, algo que Kathie planeaba dejar atrás para siempre.

Su diafragma.

Terry le pone el anillo de boda en el dedo.

La señorita Kathie sonríe y dice:

—Todavía está caliente. —Y añade—: El *anillo*, no el *diafragma*.

Y yo sirvo otra ronda de champán para todo el mundo.

ACTO 1, ESCENA 13

La escena se abre con un plano corto del astronauta **John Glenn** sujeto con el cinturón de seguridad a su asiento de la cápsula de la nave espacial ***Friendship 7***, el primer americano que orbita alrededor de la Tierra. Al otro lado de la ventanilla de la cápsula vemos nuestro glorioso planeta azul cubierto de remolinos de nubes blancas, suspendido entre los puntitos de las estrellas que salpican la negrura profunda del espacio. Mientras las manos enguantadas de Glenn toquetean la amplia gama de colores que hay en el panel que tiene delante, accionando interruptores y girando diales, se acerca a un micrófono y dice:

—Control de misión, creo que tenemos un problema...

Glenn dice:

—Control de misión, ¿me recibe? —Dice—: Parece que estoy perdiendo potencia...

Todas las luces del panel de control se apagan a la vez. Se vuelven a encender un momento con un parpadeo y se apagan. Por fin las luces se apagan del todo, dejando a Glenn con la única luz del tenue resplandor de las estrellas. Sentado en medio del silencio absoluto, Glenn agarra el micrófono con ambas manos enguantadas, acerca la boca hasta casi tocar su rejilla metálica y grita:

—¡Por favor, **Houston**! —grita—. ¡**Alan Shepard**, cabrón, no me dejes morir aquí arriba!

El plano se abre para revelar un panel interior que hay en la pared de detrás del asiento del astronauta Glenn. En el centro del panel empieza a girar lentamente una manecilla. Atrayendo nuestra atención puesto que es el único movimiento que hay en el plano, resaltado por una luz principal en el compartimento por lo demás sumido en la penumbra.

Glenn solloza por lo bajo en la oscuridad.

Insertamos un plano corto de la manecilla que gira y lo intercalamos con una serie de primerísimos planos de la cara de Glenn, de los sollozos y las lágrimas que empañan la superficie interior de la visera de su casco.

De pronto oímos una voz fuera de plano que dice:

—¡Cállate!

En un plano medio vemos que se abre el panel de detrás de Glenn y que la polizón **Lillian Hellman** sale de lo que parece ser una gran taquilla. En un plano continuo, ella pasa por una puerta, bajo un letrero mimeografiado que dice: «CUIDADO: CÁMARA ESTANCA». Y la Hellman dice:

—Deséame suerte, niñato.

A continuación respira hondo y le da una palmada a un botón grande y rojo que dice: «EXPULSIÓN». Una portezuela interior se cierra, sellando la cámara estanca, y

un estallido de niebla escupe a Lilly con un ruido parecido a un eructo del costado de la cápsula en órbita. No lleva casco ni traje presurizado, solo un elegante conjunto deportivo de jersey y pantalón de tela diseñado por **Adrian**.

Ingrávida y flotando en el vacío negro del espacio exterior, Lilly nada, conteniendo la respiración. Va dando brazadas y patadas estilo crol australiano, avanzando muy lentamente por el costado de la cápsula espacial orbital hasta llegar junto a una cajita de color de hojalata que hay pegada al casco exterior. La cajita tiene la inscripción mimeografiada, «MÓDULO SOLAR», y de vez en cuando la ilumina un estallido de chispas. Sin dejar de contener la respiración, con las mejillas infladas y el ceño fruncido en gesto de concentración, Lilly se saca un martillo de bola del bolsillo de los pantalones combinados con zapatos de tacón alto **Orry-Kelly**. Sus pendientes de cuentas de cristal y su colgante estilo indio de color turquesa siguen sujetos a Lilly, pero la ausencia de gravedad hace que floten en todas direcciones. Cogiendo el martillo con los dedos azules, con las venas infladas por debajo de la piel de las sienes, Lilly estrella la cabeza del martillo contra la caja del módulo. En medio del vacío del espacio, no oímos nada, solo el silencio y el «pom-pom» continuo del corazón enorme de Lilly, que late cada vez más deprisa. El martillo golpea el módulo por segunda vez. Saltan chispas. Aparecen muescas en el metal de color hojalata y los copos de pintura gris se alejan flotando del punto de impacto.

Caen más martillazos; cada uno de ellos retumba más y más fuerte mientras la imagen funde para revelar la cocina de **Katherine Kenton** y a mí sentada a la mesa, leyendo un guión firmado por Lilly que lleva por título *Rescate en el espacio*. Llevo puesto el uniforme negro de doncella y el delantal por encima. En la cabeza, la cofia almidonada de doncella. Los martillazos continúan, a modo de transición sonora, y ahora se revela que son porrazos reales, procedentes del interior de la casa.

Los porrazos se vuelven más fuertes y más rápidos mientras cortamos a un plano de la cabecera de la cama de la alcoba de la señorita Kathie, revelando que los golpes proceden de la cabecera al chocar contra la pared. El acoplamiento sexual tiene lugar por debajo del margen inferior del plano, no lo vemos por poco, pero podemos oír la respiración entrecortada de un hombre y de una mujer mientras los porrazos se aceleran y suben de intensidad. Cada impacto hace que las pinturas enmarcadas reboten en las paredes. Las borlas de las cortinas se mecen y danzan. El montón de guiones de la mesilla se desploma en el suelo.

Mientras en la página se acelera el corazón de astronauta de Lilly y su martillo sigue golpeando la caja una y otra vez, oímos cómo la cabecera de la cama de la señorita Kathie golpea la pared, cada vez más deprisa, hasta que, con un último porrazo heroico, las luces del módulo espacial vuelven a la vida con un parpadeo. Los golpes cesan mientras todos los diales e instrumentos de medición de la nave se iluminan hasta el máximo de su potencia y **John Glenn**, enmarcado por la ventanilla

del módulo, levanta un pulgar en dirección a Lilly. Por su cara encerrada en el casco de astronauta caen lágrimas de horror y de alivio.

Al fondo de la cocina, en lo alto de la escalera de servicio, aparecen primero un par de pies peludos, a continuación unos tobillos peludos que bajan del segundo piso, unas rodillas peludas y por fin los bajos de un albornoz blanco de tela de toalla. Los pies bajan otro escalón y aparece el cinturón de tela, rodeando una cintura estrecha; de los costados cuelgan unas manos peludas. Aparecen un pecho y un monograma bordado en la tela de toalla: «O.D.». El albornoz del cuarto «desmarido», fallecido hace mucho tiempo. Otro paso revela la cara de **Webster Carlton Westward III**. Esos luminosos ojos castaños del color de la zarzaparrilla. En su cara aparece una sonrisa, que le tira de las comisuras de la boca, se las abre como si fueran el telón de un escenario, y el espécimen americano dice:

—Buenos días, Hazie.

En la página, Lilly Hellman forcejea en medio del vacío frío y negro del espacio, arrastrándose por el casco de la ***Friendship 7***, luchando por regresar al compartimento estanco.

El espécimen Webster abre un armario de la cocina y saca la cafetera eléctrica. Abre un cajón y saca el cable eléctrico. Cada operación la resuelve al primer intento, sin necesidad de buscar nada. Mete la mano en la nevera sin mirar y saca la lata metálica de café molido. De otro armario saca la bandeja del desayuno, no la bandeja plateada del té ni tampoco la de la cena. Está claro que sabe dónde está cada cosa en esta casa y dónde se esconde cada artículo.

Parece que este **Webster C. Westward III** aprende rápido. Es uno de esos jóvenes listos y sonrientes sobre los que **Terrence Terry** avisó a mi señorita Kathie. Uno de esos chacales. Una urraca.

Metiendo cucharadas de café molido en el compartimento de la cafetera eléctrica, el espécimen Webster dice:

—Si me permites una pregunta, Hazie, ¿sabes a quién me recuerdas?

Sin levantar la vista de la página, donde Lilly se está asfixiando en la estratosfera helada, yo le digo: A **Thelma Ritter**.

Yo fui **Thelma Ritter** antes de que **Thelma Ritter** fuera **Thelma Ritter**.

Si quieren saber cómo camino, miren a **Ann Dvorak** andando por la calle en la película *Una mujer de su casa*. Si quieren verme preocupada, miren cómo **Miriam Hopkins** frunce el ceño en *Vieja amistad*. Cada gesto de las manos, cada elemento físico que yo perfeccioné, luego vino algún don nadie y me lo robó. La risa de **Pier Angeli** empezó siendo mía. La forma de bailar la rumba que tiene **Gilda Gray** me la robó a mí. La forma de cantar de **Marilyn Monroe** la sacó de oírme a mí.

Malditos copiones. El dinero no es lo peor que te pueden robar.

Si alguien te roba las perlas, solo tienes que comprarte otro collar. Pero si te roban

el peinado o esa manera característica en que lanzas un beso, esas cosas cuestan mucho más de reemplazar.

Hace muchísimo tiempo, yo salía en películas. Antes de conocer a mi señorita Kathie.

Hoy día ya no me río. Ya no canto ni bailo. Ni doy besos. Y dejo que mi pelo haga lo que quiera.

Es exactamente lo que **Terrence Terry** intentó advertir a la señorita Kathie: el mundo entero no es más que una aglomeración de buitres y de hienas que te quieren arrancar un mordisco. Arrancarte el corazón o la lengua o los ojos de color violeta. Comerse la mejor parte de ti para desayunar.

Si quieren ver ustedes a **Tallulah Bankhead**, no a la que interpretó a **Julie Marsden** en *Jezabel*, ni a la que hizo de **Regina Giddens** en *La loba*, sino a la verdadera Tallulah, solo tienen que ver a **Bette Davis** en *Eva al desnudo*. Fue **Joseph L. Mankiewicz** quien escribió el personaje de **Margo Channing** basándose en su pobre madre, la actriz **Johanna Blumenau**, pero fue la Davis quien se arrimó a Tallulah el tiempo suficiente para aprender sus gestos característicos. La forma de hablar y de caminar de Tallulah. Su forma de entrar en una sala. La forma en que a Tallulah se le ponía la voz áspera después de beberse un bourbon. Y cómo después de beberse cuatro, sus párpados se caían y quedaban entornados como almejas al vapor.

Por supuesto, no todo el mundo pilló el chiste. Es posible que los granjeros tipo **Andy Devine** o **Slim Pickens** de **Sioux Falls** no vieran que la Davis estaba creando una versión de farsa de Tallulah, pero todos los demás sí que nos dimos cuenta. Imaginen a un actor de verdad mirando cómo bebe usted en un centenar de fiestas y memorizando lo que hace cuando está enfadado y escupiendo a la cara de **William Dieterle**, y luego convirtiéndolo a usted en una rutina estudiada e interpretándolo a usted para hacer reír a todo el mundo. Igual que aquel cabronazo de **Orson Welles** se burló de **Willy Hearst** y de la pobre **Marion Davis**.

El espécimen Webster sostiene la cafetera en el fregadero y la llena de agua del grifo. Inserta el compartimento, el eje y la tapa, enchufa la parte hembra del cable eléctrico a la base de la cafetera y la parte macho al enchufe de la pared.

La mayoría de la gente de **Little Rock**, de **Boulder** y de **Budapest** no distinguen lo que no es de verdad. Esos palurdos estilo **Chill Wills**. De manera que el mundo entero se acaba creyendo que esa versión caricaturesca que ha creado la señorita Davis eres tú de verdad.

Bette Davis hizo carrera creando esa versión de opereta de **Tallulah Bankhead**.

Hoy día, si alguien menciona al pobre **Willy Hearst**, a quien te imaginas es a Wells, gordo y gritándole a **Mona Darkfeather**, persiguiendo a **Peel Trenton** por unas escaleras. Para cualquiera que nunca le haya estrechado la mano a Tallulah, ella es esa arpía de ojos saltones con ese horrible pliegue de piel que le cuelga a la Davis

de la mandíbula.

Todo se reduce al hecho de que no somos más que chacales devorándonos los unos a los otros.

La cafetera crepita y traquetea. Un chorro de café marrón se filtra en el interior del bulbo de cristal de la parte superior. Una voluta de vapor blanco sale del pitorro metalizado.

Le digo al espécimen Webster que lo ha entendido al revés. Que **Thelma Ritter** es una copia de mí. Su forma de andar y su dicción, sus pausas y su manera de hablar, todo ello es aprendido. Todo comenzó cuando empecé a encontrarme a **Joe Mankiewicz** en todas partes. Yo podía sentarme a cenar al lado de **Fay Bainter**, en la silla de delante de **Jessie Matthews**, que nunca iba a ninguna parte sin su marido, **Sonnie Hale**, y al lado de él **Alison Skipworth**, y a mi otro lado **Pierre Watkin**, y Joe permanecía sentado entre la élite, sin hablar con nadie y sin quitarme la vista de encima. Me examinaba como si yo fuera un libro o un patrón, con los dedos enfermos sangrando bajo las puntas de sus guantes blancos.

Esas rebecas que lleva **Thelma Ritter** en su película, a medio abotonar y remangadas hasta el codo, las sacó de mí. Thelma me estaba interpretando a mí, aunque era más ampulosa. Más exagerada. La misma raya en medio del pelo. La misma mirada que sigue todos los movimientos al mismo tiempo. No hubo mucha gente que se diera cuenta, pero la gente a la que yo conocía sí que se dio cuenta. Mi nombre de pila es Hazie. El personaje de ella se llamaba Birdie. Mankiewicz, esa rata miserable, no pudo engañar a nadie de nuestro oficio.

Era como ver a **Franklin Pangborn** interpretar a su peluquero marica o a **Al Jolson** con la cara pintada de negro. O a **Everett Sloane** haciendo su número del judío de nariz ganchuda. El problema es que este chiste de dos toneladas solo te cae encima a ti, nadie más te ayuda a cargar su peso, y la gente espera que te rías tu también, y si no lo haces es que no sabes encajar una broma.

Si todavía no les he convencido, díganme cómo se llamaba la tipa que posó para la **Mona Lisa** de **Leonardo da Vinci**. La gente se acuerda de la pobre **Marion Davies** y se imaginan a **Dorothy Comingore**, bebiendo y encorvada sobre esos enormes puzzles de **Gregg Toland** en un plató de la **RKO**.

Siempre se dice que el arte imita a la vida, pero en realidad es al revés.

En la página del guión, **John Glenn** trepa por el costado del casco de la cápsula espacial, con Lilly Hellman cogida en brazos y tirando de ella para ponerla a salvo. Dentro de la ventanilla de la cápsula en órbita vemos cómo se besan apasionadamente. Oímos el zumbido de un centenar de cremalleras que se abren y vemos un destello de piel rosada mientras se rasgan la ropa el uno al otro. Con gravedad cero, los pechos desnudos de Lilly quedan enhiestos, firmes y perfectos. Sus pezones de color púrpura erectos y duros como puntas de flecha de pedernal.

En la cocina, el espécimen Webster coloca la cafetera sobre la bandeja del desayuno. Dos tazas con sus platillos. El cuenco del azúcar y el de la leche.

Cuando yo la conocí, Kathie Kenton no era nada. Una aspirante a entrar en Hollywood. Una simple camarera en una brasería, que repartía los menús y recogía los platos sucios. Yo no trabajo como estilista ni tampoco como agente de prensa, pero la he transformado a ella para que se convierta en un símbolo para millones de mujeres. Y con el tiempo, miles de millones. Puede que yo no sea actriz, pero he creado un modelo fuerte, al que las mujeres pueden aspirar. Un ejemplo viviente del increíble potencial que pueden tener.

Sentada a la mesa, estiro el brazo y cojo una cucharilla de plata de uno de los platillos. Acercándome la cucharilla a la boca, expulso mi aliento caliente para empañar el metal. Me llevo la cucharilla al dobladillo del delantal de encaje de sirvienta y le saco brillo a la plata entre los pliegues de la tela.

En el guión de la Hellman, a través de la ventanilla de la cápsula espacial, vemos cómo el cuello y los hombros desnudos de Lilly se arquean de placer, y cómo sus músculos se tensan y se estremecen mientras los labios y la lengua de Glenn bajan por entre sus pechos flotantes e ingrávidos. La fantasía funde a negro mientras sus jadeos empañan el cristal de la ventana.

Sacándole brillo a la cucharilla, le digo:

—Por favor, no le hagas daño... —Dejando la cucharilla otra vez en la bandeja, le digo—:Te mato antes de dejar que hagas daño a la señorita Kathie.

Uso dos dedos para quitarme de la cabeza la cofia blanca almidonada de doncella y los alfileres me alborotan el pelo, tirando y arrancando algunos mechones largos. Me pongo de pie, levanto los brazos con la cofia en las manos y le digo:

—No eres tan listo como te crees, jovencito.

Y le pongo a Webster la cofia sobre la coronilla de su hermosa cabeza.

ACTO 1, ESCENA 14

Pasamos por corte a una escena de mí corriendo, con el uniforme de sirvienta oculto bajo una gabardina abierta, que ahora se pone a ondear dejando al descubierto el vestido negro y el delantal blanco. Un travelling muestra que voy a la carrera por un sendero del parque, en las inmediaciones de la lechería y el tiovivo, con la boca abierta y jadeando. En el contraplano vemos que el destino de mi carrera son los peñascos y los salientes rocosos del **Kinderberg**. Siguiendo la línea de mi mirada, vemos que tengo la vista clavada en un pabellón de ladrillos, con forma de señal de stop y situado en la cima de las rocas.

Intercalado con todo esto vemos un primer plano del teléfono de la mesilla del vestíbulo de la casa de la señorita Kathie. Que se pone a sonar.

Pasamos por corte a un plano de mí corriendo, con el pelo ondeando por detrás de la cabeza desnuda. Con las rodillas levantando el delantal de mi uniforme.

Pasamos por corte al teléfono, que sigue sonando.

Pasamos por corte a un plano mío esquivando a la gente que hace footing. Esquivando a las madres que empujan cochecitos de bebés y a la gente que pasea a sus perros. Salto por encima de las correas de los perros como si fueran vallas. Delante de mí, el pabellón de ladrillo que hay en lo alto del **Kinderberg** se ve cada vez más grande, y ya se puede oír la barahúnda pesadillesca del tiovivo cercano.

Pasamos por corte al teléfono del vestíbulo, que sigue sonando.

Cuando llego al pabellón de ladrillo, vemos varias personas, casi todos ancianos sentados por parejas a unas mesitas, encorvados sobre las piezas blancas y negras de sus partidas de ajedrez. Hay algunas mesitas que están dentro del pabellón. Otras están fuera, bajo los aleros del tejado. Se trata del pabellón de ajedrez construido por **Bernard Baruch**.

Pasamos por corte al primer plano del teléfono del vestíbulo, que deja de sonar cuando unos dedos entran por fin en el plano y levantan el auricular. Recorremos el auricular hasta llegar a una cara, la mía. Si quieren que se lo ponga fácil, imaginen la cara de **Thelma Ritter** contestando el teléfono. En este flashback intercalado la cámara me muestra a mí diciendo:

—Residencia Kenton...

Todavía viéndome a mí, y mi reacción al contestar el teléfono, oímos que la voz de mi Kathie dice:

—Por favor, ven deprisa. —Me dice por teléfono—: ¡Date prisa, me va a matar!

En el parque, me dedico a esquivar las mesas de los jugadores de ajedrez. Sobre la mayoría de las mesas compartidas por las parejas de jugadores hay relojes de esfera doble. Cada vez que un jugador mueve pieza, le da una palmada al botón que hay encima del reloj, haciendo que la manecilla de una esfera deje de hacer clic-clic y

que empiece la manecilla de la otra. En una de las mesas, una versión anciana de **Lex Barker** le dice a un **Peter Ustinov** anciano:

—Jaque.

Y le da una palmada al reloj de doble esfera.

Sentada en el margen de la multitud, mi señorita Kathie ocupa ella sola una mesa, cuya superficie tiene incrustados los cuadrados blancos y negros de un tablero de ajedrez. En lugar de peones, caballos y torres, sobre su mesa no hay más que un grueso legajo de papeles blancos. Tiene la pila de papeles cogida con las dos manos, una pila tan gruesa que podría ser el guión de una epopeya de **Cecil B. DeMille**. Las lentes oscuras de sus gafas de sol ocultan sus ojos de color violeta. Anudado por debajo de la barbilla lleva un pañuelo de seda de **Hermès** que esconde su perfil de estrella de cine. Reflejadas en sus gafas, vemos que se acercan dos versiones de mí. Dos **Thelma Ritter** gemelas.

Me siento a la mesa delante de ella y le digo:

—¿Quién está intentando matarla?

Otro anciano que se parece a **Slim Summerville** mueve un peón y dice:

—Jaque mate.

Desde la lejanía del fuera de campo nos llega el ruido ambiental filtrado de los carruajes de caballos que van traqueteando por la Carretera Transversal de la calle Sesenta y cinco. De los taxis que hacen sonar sus bocinas por la Quinta Avenida.

La señorita Kathie empuja el fajo de papeles por la superficie de la mesa en dirección a mí. Y me dice:

—No se lo puedes contar a nadie. Es muy humillante...

Ladrido, rezongo, graznido... **Estrella de cine acosada por gigoló**.

Mugido, maullido, zumbido... **Leyenda del cine anciana y solitaria seducida por asesino**.

Me dice que ha descubierto la pila de papeles al abrir una de las maletas de Webb. Que él ha escrito una biografía sobre los ratos románticos que han pasado juntos. La señorita Kathie empuja el legajo hacia mí y me dice:

—Lee las cosas que dice...

Inmediatamente me aparta las páginas de las manos, se encorva sobre ellas y, echando vistazos a un lado y otro, me dice en voz baja:

—Aunque las partes en las que yo le permito al señor Westward que tenga relaciones anales conmigo son un invento total y flagrante.

Una versión anciana de **Anthony Quinn** le da una palmada a un reloj, deteniendo uno de los cronómetros y poniendo el otro en marcha.

La señorita Kathie vuelve a empujar las páginas hacia mis manos y luego las aparta de golpe, susurrando:

—Y solo para que lo sepas, la escena en que le practico sexo oral al señor

Westward en el lavabo del **Sardi's** también es una mentira podrida...

Ella vuelve a mirar a su alrededor y murmura:

—Léelo tú misma. —Y empuja el fajo de páginas por encima del tablero de ajedrez, en dirección a mí. De repente las vuelve a apartar y dice—: Pero no te creas la parte en la que cuenta esa cosa atroz que yo hago con el paraguas por debajo de la mesa en **Twenty-one**...

Terrence Terry ya predijo esto: que un joven atractivo entraría en la vida de la señorita Kathie y se quedaría el tiempo justo para reescribir la leyenda de ella en provecho propio. Que daba igual lo inocente que fuera su relación; él se limitaría a esperar a la muerte de ella para poder publicar su escabroso y sórdido relato. No hay duda de que algún editor ya le habrá dado a este tipo un contrato y le habrá pagado un considerable adelanto de dinero en concepto de royalties de ese futuro superventas que saque a relucir los trapos sucios. Lo más seguro es que la mayor parte de ese libro espantoso ya esté compuesto. Que la portada ya esté diseñada e impresa. En cuanto llegue el día en que se muera la señorita Kathie, las mentiras de mal gusto de ese parásito encantador reemplazarán a cualquier cosa que ella haya conseguido en la vida. Igual que **Chris tina Crawford** manchó para siempre la leyenda de **Joan Crawford**. Igual que **B. D. Merrill** se cargó la reputación de su madre, **Bette Davis**, y que **Gary Crosby** ensució la historia de la vida de su padre, **Bing Crosby**... Será la ruina de la señorita Kathie a los ojos de mil millones de fans.

El tipo de tomo que **Hedda Hopper** suele llamar «birriografía».

Alrededor del pabellón de ajedrez, una brisa corre entre los sauces, arrancando el aplauso de millones de hojas. Una versión marchita de **Will Rogers** estira su vieja mano de **Phil Silvers** para hacer que el rey blanco avance una casilla. Cerca de nosotros, un anciano **Jack Willis** toca un caballo negro y dice:

—*J'adoube*.

—Eso es francés —dice la señorita Kathie—. Quiere decir *tout de suite*.

Negando con la cabeza mientras mira el manuscrito, me dice:

—No te creas que yo andaba husmeando. Solo estaba buscando cigarrillos. —Mi señorita Kathie se encoge de hombros y dice—: ¿Qué podemos hacer?

No será libelo hasta que el libro salga publicado, y Webb no tiene intención de publicarlo hasta que ella esté muerta. Entonces será la palabra de él contra la de ella; el problema es que para entonces mi señorita Kathie ya habrá sido encajonada, incinerada y sepultada en compañía de **Amoroso** y del **señor don Oliver «Red» Drake** y de todas las botellas vacías de champán, lo que se llama «soldados muertos», dentro de su cripta.

La solución es simple, le digo yo. Lo único que la señorita Kathie debe hacer es tener una vida muy, muy larga. La respuesta es tan simple como... no morirse.

Y empujando las páginas del manuscrito por encima del tablero de ajedrez,

pasándomelas a mí, la señorita Kathie dice:

—Oh, Hazie, ojalá fuera así de simple.

Centradas en la página del título, hay impresas las siguientes palabras:

Esclavos del amor: unas memorias muy íntimas
de mi vida con Kate Kenton

Autor y copyright:
Webster Carlton Westward III

No es ninguna historia inacabada, dice la señorita Kathie. Esta versión ya incluye el capítulo final. Devolviendo el legajo de papeles a su lado de la mesa, le da la vuelta y pone las últimas páginas boca arriba. Solo cuando llega cerca del final, con la voz reducida a un débil susurro, se pone a leer en voz alta:

—«En el último día de su vida, Katherine Kenton se vistió con un esmero especial...».

Los ancianos dan palmadas a sus relojes para detenerlos.

Y mi señorita Kathie me susurra los detalles de la muerte que va a sufrir muy pronto.

ACTO 2, ESCENA 1

Katherine Kenton continúa leyendo en off. Al principio seguimos oyendo los ruidos del parque, con el traqueteo de la carrozas de caballos y la barahúnda del tiovivo, pero estos ruidos se van apagando hasta desaparecer. Al mismo tiempo el plano funde a una escena de la señorita Kathie y **Webster Carlton Westward III** descansando en la cama de ella. Seguimos oyendo la voz de la señorita Kathie leyendo, a modo de transición sonora con la escena anterior: «... En el último día de su vida, Katherine Kenton se vistió con un esmero especial...».

La voz en off continúa leyendo la «birriografía» escrita por Webb: «Hicimos el amor de forma más conmovedora de lo normal. Sin que pareciera haber ninguna razón especial, los músculos de su hermosa y experimentada vagina se aferraban a mi carnoso mástil del amor, exprimiendo los últimos jugos de mi pasión. Un vacío, como una inquietante metáfora, ya se había formado entre nuestras superficies mojadas y exhaustas, entre nuestras bocas, nuestra piel y nuestras partes íntimas, requiriendo un esfuerzo extra para separarnos el uno del otro».

Sin dejar de leer del último capítulo de ***Esclavos del amor***, la voz en off de la señorita Kathie dice: «Hasta nuestros brazos y piernas se mostraban reticentes a desligarse, a desenredarse de la maraña de sábanas húmedas. Yacíamos pegados el uno al otro por las cualidades adhesivas de los fluidos que habíamos emitido. Nuestro ser común fusionado hasta convertirse en un único organismo vivo. Las copiosas secreciones nos contenían como una segunda piel mientras nosotros yacíamos abrazados en la resaca persistente de nuestras sensuales cópulas».

A través de los gruesos filtros de estrella, la escena de la alcoba se ve difuminada. Casi como si una espesa niebla o neblina llenara el dormitorio. Los amantes se mueven a una somnolienta velocidad de cámara lenta. Al cabo de un momento vemos que el dormitorio es el de la señorita Kathie, pero que el hombre y la mujer son versiones más jóvenes e idealizadas de Webster y Katherine. Como si fueran bailarines, se levantan y se arreglan —la mujer se cepilla el pelo y se enfunda las piernas en las medias, el hombre se abrocha los puños, ensartando los gemelos, y se sacude la pelusa de los hombros— con esa gestualidad exagerada y estilizada de una **Agnes de Mille** o una **Martha Graham**.

La voz de la señorita Kathie sigue leyendo: «Solo la sugerente promesa de una reserva para cenar en el **Cub Room**, un ágape a base de **langosta Thermidor** y **filete Diana** en la compañía deslumbrante de **Omar Sharif**, **Alla Nazimova**, **Paul Robeson**, **Lillian Hellman** y **Noah Berry** nos obligó a levantarnos y vestirnos para la excitante velada que nos aguardaba».

Mientras la voz en off continúa, los amantes se visten. Parecen orbitar el uno en torno al otro, cayendo una y otra vez en los brazos del amante y separándose de

nuevo.

«Mientras me ponía un esmoquin cruzado de **Brooks Brothers** —sigue leyendo la voz en off—, me imaginaba una sucesión infinita de veladas como aquella, extendiéndose hacia nuestro futuro de amor compartido. Katherine se acercó para anudarme la pajarita blanca y me dijo: “Tienes el pene más grande y hábil que existe sobre la Tierra”. Recuerdo aquel momento con nitidez.»

La voz en off continúa: «Mientras me insertaba una orquídea blanca en el ojal, Katherine me dijo: “Me moriría si no te tuviera a ti para sondar mis profundidades marinas”».

«Mirando hacia atrás, pienso —dice la voz en off de la señorita Kathie—, que ojalá aquello fuera verdad.»

Mientras las versiones idealizadas de Katherine y Webster siguen intercambiando caricias, la voz en off dice: «Le abroché la espalda de su tentador vestido de **Valentino** y le ofrecí mi brazo para llevarla fuera de la alcoba y acompañarla por la escalinata de su elegante residencia hasta la ajetreada calle, donde tal vez pudiera pararle un taxi de los que pasaban».

Los amantes idealizados salen de la alcoba como si flotaran y bajan por la escalinata de la casa, cogidos de la mano; cruzan flotando el vestíbulo y descienden los escalones de entrada hasta la acera. En contraste con sus lánguidos movimientos, el tráfico de la calle va y viene a toda velocidad, emitiendo un rugido ominoso, una barahúnda de camiones y taxis, tan deprisa que se ven borrosos.

«Mientras la marea de vehículos pasaba zumbando a nuestro alrededor —lee la voz en off—, casi invisible de tan deprisa que iba, yo planté una rodilla en la acera.»

La versión idealizada de Webb se arrodilla ante la versión idealizada de la señorita Kathie.

«Cogiendo su límpida mano, le pregunté si ella, la más gloriosa reina de la cultura dramática, querría desposarse conmigo, un mero mortal presuntuoso...»

A cámara lenta y un poco borrosa, la versión idealizada de Webb levanta la mano de la versión idealizada de Katherine hasta que los largos y finos dedos de ella tocan los labios fruncidos de él. Él la besa en los dedos, en el dorso de la mano y en la palma.

La voz en off continúa: «En aquel momento de felicidad tremenda, mi amada Katherine, el único gran ideal del siglo XX, tropezó con el traicionero bordillo de la acera...».

A tiempo real, vemos el destello de un parachoques metalizado y de la rejilla de un radiador. Oímos el crujido de unos frenos y el chirrido de unos neumáticos. Retumba un chillido.

«... Y se cayó —sigue leyendo la voz en off—, en plena trayectoria letal de un autobús que pasaba a toda velocidad.»

Sin dejar de leer ***Esclavos del amor***, la voz en off de la señorita Kathie dice: «Fin».

Ladrido, mugido, maullido... **Telón**.

Gruñido, rugido, rezongo... **Fundido a negro**.

ACTO 2, ESCENA 2

Webb tiene planeado matarla esta misma noche. Esta noche tienen una reserva para cenar en el **Cub Room** con **Alla Nazimova**, **Omar Sharif**, **Paul Robeson** y... **Lillian Hellman**. Sus planes consisten en pasar la tarde juntos, vestirse tarde y coger un taxi hacia el restaurante. La señorita Kathie me entrega el manuscrito y me dice que lo vuelva a meter discretamente en la maleta de Webb, allí donde estaba escondido: por debajo de su camisa pero por encima de sus zapatos, remetido en un rincón.

Esta escena empieza con un plano muy largo del pabellón de ajedrez que corona las rocas del **Kinderberg**. Vistas a lo lejos, mi señorita Kathie y yo somos sendas figuras diminutas que bajan lentamente por un sendero que sale del pabellón, diminutas sobre el fondo de los rascacielos, perdidas en el paisaje gigantesco, y sin embargo nuestras voces se oyen claras y nítidas. A nuestro alrededor, el estruendo y las sirenas de la ciudad se han silenciado.

Caminando a lo lejos, lo único que se ve de nosotras es un par de figuras que se mantienen juntas. Siempre en el centro de este plano larguísimo. A nuestro alrededor las figuras solitarias y distantes hacen footing, patinan y pasean, pero la señorita Kathie y yo nos movemos por el campo visual al mismo ritmo constante: dos puntos que se desplazan en línea recta como si fueran una sola entidad, caminando con pasos lentos e idénticos. En tándem. Con pasos de la misma longitud.

Mientras nuestras figuritas minúsculas cruzan el amplio plano, la voz de la señorita Kathie dice:

—No podemos acudir a la policía.

Mi voz le contesta preguntándole por qué no.

—Y tampoco le tenemos que mencionar esto a nadie de la prensa —dice la señorita Kathie.

Su voz continúa:

—No pienso verme humillada por un escándalo.

No es ningún crimen escribir la historia del fallecimiento de alguien, dice ella, sobre todo si es una estrella del cine, una figura pública. Por supuesto, la señorita Kathie podría poner una orden de alejamiento alegando que Webb la ha maltratado o la ha amenazado, pero eso convertiría este sórdido episodio en un asunto de dominio público. Una dama avejentada del cine embaucada para teñirse el pelo, ponerse a dieta e ir de discotecas; parecería aquella vieja estúpida de la novela corta de **Thomas Mann**.

Aunque no la matara Webb, lo haría la prensa sensacionalista.

Casi invisibles a lo lejos, seguimos caminando a lo ancho de este plano larguísimo. Alrededor el parque se sume en el crepúsculo. Pese a todo, las manchas gemelas que somos nosotras se mueven a la misma velocidad constante, ni más de

prisa ni más despacio. Mientras caminamos, la cámara nos sigue, manteniéndonos siempre en el centro mismo del plano.

Un reloj da las siete. Es el reloj de la torre del zoo del parque.

La reserva de la cena es para las ocho en punto.

—Webb ya ha terminado de escribir ese libro espantoso —dice la voz de la señorita Kathie—. Por mucho que yo se lo eche en cara, por mucho que yo evite su conspiración de esta noche, puede que sus planes no se terminen ahí.

Entre los ruidos ambientales de fondo oímos un autobús que pasa, un recordatorio estruendoso de cómo mi señorita Kathie va a ser aplastada hasta quedar convertida en lentejuelas de sangre. Tal vez dentro de apenas una hora o dos. Su pelo caoba de estrella de cine y sus dientes perfectos, tan blancos y resplandecientes como la dentadura postiza de **Clark Gable**, quedarán incrustados en la metalizada y sonriente rejilla de un carburador. Los ojos de color violeta saldrán despedidos de sus cuencas pintadas y se quedarán mirando desde la alcantarilla a una muchedumbre de horrorizados fans suyos.

La noche va cayendo mientras nuestras figuras diminutas avanzan hacia el borde del parque, acercándose a la Quinta Avenida. En un momento dado todas las farolas se encienden con un parpadeo y se ponen a brillar.

En ese mismo momento, una de las figuras diminutas deja de caminar mientras la otra da unos cuantos pasos más hacia el frente.

La voz de la señorita Kathie dice:

—Espera —dice—. Tenemos que ver adónde va a parar todo esto. Vamos a tener que leer el segundo borrador y el tercero y el cuarto, si queremos ver hasta dónde piensa llegar Webb para completar su espanto de libro.

Yo tengo que volver a meter discretamente este borrador en su maleta, y todos los días, a medida que la señorita Kathie vaya frustrando cada uno de los sucesivos intentos de asesinato, tendremos que buscar el siguiente borrador para anticiparnos a la siguiente conspiración. Hasta que se nos ocurra una solución.

Cuando cambia el semáforo, cruzamos la Quinta Avenida.

Pasamos por corte a una imagen de nosotras dos acercándonos a la casa de la señorita Kathie, un plano medio que muestra cómo subimos los escalones que llevan a la puerta. Desde la calle vemos cómo una mano peluda sostiene entreabierta la cortina de la alcoba de la segunda planta y cómo unos ojos castaños luminosos observan nuestra llegada. Oímos que unos pasos bajan aporreando las escaleras en el interior de la casa. La puerta principal se abre y el señor Westward aparece en la luz del vestíbulo. Lleva el esmoquin cruzado de **Brooks Brothers** que se menciona en el último capítulo de ***Es clavos del amor***. Una orquídea en el ojal de la solapa. Las puntas de una pajarita blanca le cuelgan, sueltas y enroscadas alrededor del cuello de la camisa, y **Webster Carlton Westward III** dice:

—Tenemos que darnos prisa para no retrasarnos. —Mirándonos desde arriba, se sostiene las puntas de la pajarita, se inclina hacia delante y dice—: ¿Te supondría demasiado esfuerzo ayudarme con esto?

Esas manos, las blandas herramientas que tiene planeado usar para cometer su asesinato. Detrás de esa sonrisa, la astuta mente que ha planeado esta traición. Por si fuera poco, todas las mentiras que ha escrito sobre mi señorita Kathie y sus aventuras sexuales acabarán siendo tergiversadas por **Frazier Hunt** de *Photoplay*, **Katherine Albert** de la revista *Modern Screen*, **Howard Barnes** del *New York Herald Tribune*, **Jack Grant** de *Screen Book*, **Sheilah Graham**, todos los rastreros comedores de escoria de la revista *Confidential* y todos los biógrafos que vengan en el futuro. Todas sus escabrosas, indulgentes y sórdidas invenciones se petrificarán y se fosilizarán hasta volverse duras como el diamante, datos sólidos como la roca para siempre jamás. Las mentiras obscenas siempre se imponen a las verdades nobles.

La mirada de ojos violeta de la señorita Kathie deambula hasta encontrarse con la mía.

Un autobús pasa estruendosamente por la calle, haciendo temblar el suelo con su peso y dejando un rastro apestoso de humo de diésel. A nuestro alrededor se arremolina el aire, cargado de polvo y de la amenaza de la muerte inminente.

A continuación la señorita Kathie sube los peldaños hasta la puerta donde la está esperando el espécimen Webster. De puntillas, se pone a anudarle la pajarita blanca. Su cara de estrella del cine está tan cerca de la de él como para sentir su respiración. Desde este momento y durante todo el futuro inmediato, colocándose tan lejos como le sea posible del flujo constante y acechante de autobuses.

Y Webb, ese cabrón malvado y mentiroso, baja la mirada y le planta un beso en la frente.

ACTO 2, ESCENA 3

Pasamos por corte al interior de un lujoso teatro de Broadway. La puesta en escena inicial incluye el arco del proscenio, el telón del escenario que se eleva dentro del arco y, más abajo, las cabezas repeinadas y los instrumentos de metal de los músicos que están en el foso de la orquesta. El director, **Woody Herman**, levanta la batuta y una apasionada obertura de **Oscar Levant** llena la sala, con arreglos de **André Previn**. Piezas musicales adicionales de **Sigmund Romberg** y de **Victor Herbert**. Al piano, **Vladimir Horowitz**. Cuando se levanta el telón, vemos un coro en el que están **Ruth Donnelly, Barbara Merrill, Alma Rubens, Zachary Scott** y **Kent Smith**, haciendo *ronds de jambe* sobre la cubierta del acorazado ***USS Arizona***, diseñado por **Romain de Tirtoff** y amarrado en el centro del escenario. Los almirantes japoneses **Isoroku Yamamoto** y **Hara Tadaichi** son interpretados por los bailarines **Kinuyo Tanaka** y **Tora Teje**, respectivamente. **Andy Clyde** ejecuta un zapateo furioso para encarnar al alférez **Kazuo Sakamaki**, el que fue oficialmente el primer prisionero de guerra japonés. **Anna May Wong** hace un solo de claqué interpretando al capitán **Mitsuo Fuchida**, y **Tex Ritter** presta su cuerpo al general **Douglas McArthur**. **Emiko Yakumo** y **Tia Xeo** hacen del teniente coronel **Shigekazu Shimazaki** y del capitán **Minoru Genda**, los bailarines principales entre los oficiales japoneses de rango menor.

Coreografía de *mugido, cloqueo, ladrido*... **Leónide Massine**.

Escenografía de *Gorjeo, rebuzno, maullido*... **W. MacQueen Pope**.

Mientras la orquesta ataca la partitura, el ***USS Oklahoma*** sufre una explosión cerca de la línea de flotación y empieza a hundirse a la derecha del escenario. El combustible en llamas se propaga a toda velocidad hacia la izquierda y alcanza el fondo del escenario para incendiar el ***USS West Virginia.*** En la parte delantera del escenario, un torpedo japonés **Nakajima** se clava en el casco del ***USS California***.

Los cazas japoneses **Zero** bombardean el número musical y cosen a balazos a los coristas. Los bombarderos **Aichi** se lanzan en picado sobre **Pearl White** y **Tony Curtis**, provocando una explosión de sirope de maíz rojo, mientras los periscopios acechantes de los submarinos enanos japoneses van de un lado a otro por detrás de las candilejas.

A medida que el ***Arizona*** empieza a irse a pique, vemos cómo **Katherine Kenton** trepa a la posición del cañón de babor y saca a rastras del asiento el cuerpo de un técnico artillero muerto. A un lado de la tela de color verde oliva de la pechera lleva bordado: «SOLDADO DE PRIMERA HELLMAN». Mi señorita Kathie saca a rastras al héroe muerto y le pone las palmas de las manos sobre el pecho. Mientras las granadas proyectan metralla a su alrededor, los labios de la señorita Kathie articulan una oración silenciosa. De pronto el marinero muerto, interpretado por **Jackie**

Coogan, empieza a pestañear. En los brazos de la señorita Kathie, levanta la vista hacia sus famosos ojos de color violeta y dice:

—¿Estoy en el cielo? —dice—. ¿Es usted... Dios?

Con los cazas **Zero** retumbando por el cielo, y el ***Arizona*** hundiéndose bajo sus pies en las aguas oleaginosas y llameantes de **Pearl Harbor**, la señorita Kathie se ríe. Besa al chico en los labios y le dice:

—No, pero te has acercado... Soy **Lillian Hellman**.

Antes de que la orquesta pueda tocar la siguiente nota, la señorita Kathie salta para meter un obús dentro del gigantesco cañón de la cubierta. Mueve el cañón gigantesco con la rueda para seguir el vuelo en picado de un bombardero Aichi, alineándolo con el punto de mira del arma. Su uniforme blanco de marinero ha sido elegantemente manchado y hecho jirones por **Adrian Adolph Greenberg**, con las heridas sangrantes representadas mediante parches centelleantes de lentejuelas carmesí y piedras de estrás cosidas alrededor de cada agujero de bala. Cantando los compases iniciales de su majestuosa canción, la señorita Kathie dispara el obús y convierte el avión enemigo en un estallido cegador de cartón piedra.

Fuera de plano, una voz grita:

—¡Parad! —Una voz de mujer grita, interrumpiendo los violines y las trompas de pistones, los cohetes y el fuego de ametralladoras—: ¡Me cago en la puta, parad!

Una mujer recorre con pasos furiosos el pasillo central del teatro, con el brazo en alto, blandiendo un guión enrollado tan prieto que parece la cachiporra de un agente de policía.

La orquesta deja de tocar. Las voces de los cantantes se apagan gradualmente. Los bailarines permanecen petrificados y los cazas se quedan encallados, suspendidos en el aire, colgando de unos cables invisibles.

Desde el proscenio, en contraplano, vemos que la mujer que grita es la mismísima **Lillian Hellman**, que ahora dice:

—¡Os estáis cargando la historia! ¡Por el amor de **Anna Q. Nilsson**, resulta que yo soy diestra!

En ese mismo contraplano, vemos que el teatro está casi vacío. **King Vidor** y **Victor Fleming** están sentados en la quinta fila, con las cabezas juntas, hablando en susurros. Más atrás estoy sentada yo, en medio del auditorio vacío, al lado de **Terrence Terry**, cada uno de nosotros con un bebé en el regazo. Apelotonados en el suelo alrededor de nuestras butacas, varios huérfanos más se retuercen y babean dentro de sus cestas de mimbre. Estos *kinder* ocupan la mayoría de los asientos vecinos y se dedican a agitar diversos sonajeros con las manitas rosadas y gordezuelas.

—Esperemos que esta obra fracase —dice **Terrence Terry**, haciendo botar a un huérfano gorjeante sobre la rodilla—. Por cierto, ¿dónde está nuestro mortífero

Lotario?

Yo le digo que Webb debe de odiar a muerte a la señorita Kathie después de lo que pasó ayer.

En el escenario, Lillian Hellman grita:

—¡Escuchadme todos! ¡Hay que empezar de nuevo! —grita la Hellman—. Retomemos la parte en que los cazas **kamikaze** del **Ejército Imperial de Japón** planean bajo sobre **Honolulu** para vomitar su letal cargamento de muerte abrasadora sobre **Constance Talmadge**.

En estos momentos el espécimen Webster está siendo sometido a tratamiento en el **Doctors Hospital**. Solo para escapar de la casa, la señorita Kathie ha venido al ensayo, mientras **Webster Carlton Westward III** se recupera de una serie de laceraciones menores en los brazos y el torso.

—¿Arañazos de uñas? —dice Terry.

Yo le cuento que no paran de llegar enfermeras a casa. Monjas y trabajadoras sociales. No paran de traer más bebés abandonados, y la señorita Kathie se niega a elegir uno. En los últimos días, cada nuevo bebé que llega parece menos una bendición y más una adorable bomba de relojería. No importa cuánto los quieras y cuántos mimos les des, aun así se terminarán convirtiendo en **Mercedes McCambridge**. Da igual todo el afecto que le prodigues a una criatura, al final te puede romper el corazón convirtiéndose en **Sidney Skolsky**. Todos tus cuidados, toda tu preocupación y todas las atenciones que les prodigues pueden obtener como resultado otro **Noel Coward**. O puedes cargar a la humanidad con un nuevo **Alain Resnais**. Solo hay que mirar a Webb para ver que todo el amor que le pueda dar la señorita Kathie no conseguirá redimirlo.

En una de sus muñecas, el huérfano que tengo en brazos lleva una pulsera de cuentas que pone: BEBÉ SIN RECLAMAR NÚMERO 34.

La mera idea de que yo cuide a una criatura es ridícula mientras siga teniendo que hacerme cargo de la señorita Kathie. Un bebé es una pizarra en blanco, es como adiestrar a tu suplente para un papel que tienes planeado abandonar. Es verdad que confías en que tu sustituto le haga justicia a la obra, pero en secreto quieres que los críticos del futuro digan que fue mejor tu interpretación.

—A mí no me mires —dice Terry, haciendo malabarismos con su huérfano—. Yo ya tengo bastante con intentar criarme a mí mismo.

Pese a eludir en repetidas ocasiones la muerte por accidente de autobús y por cena en el Cub Room con Lilly Hellman, la señorita Kathie ha invitado a Webb a vivir con ella, a fin de que podamos supervisar con más facilidad los futuros borradores del libro que está escribiendo. También me ha confesado que ahora que sabe que en realidad Webster es un asesino psicótico, un homicida implacable y calculador, tienen una vida sexual más apasionada que nunca.

Ha sido Webb quien le ha traído este proyecto teatral a la señorita Kathie, quien le ha dado el guión para que lo lea y le ha dicho que sería perfecta para interpretar a la desenvuelta y corajuda Hellman, que es seducida por **Sammy Davis Jr**. y lanzada en paracaídas a **Waikiki Beach** sin nada encima más que un bote de filtro solar y la orden de detener el avance del Ejército Imperial. Por el camino se enamora de **Joi Lansing**, Según Webb, este papel estelar tiene asegurado el **Premio Tony**.

Según **Terrence Terry**, el espécimen Webster se está limitando a darle brillo a mi señorita Kathie. Estos últimos años ella se ha alejado de la atención pública. En primer lugar, al rechazar proyectos cinematográficos y teatrales. Y en segundo lugar, al ganar peso y dejar que se le ponga el pelo gris. Ya hay toda una generación de gente joven que ha crecido sin oír para nada el nombre de **Katherine Kenton** y sin haber visto la obra de la señorita Kathie. No, no serviría de nada que ella se muriera en estos momentos, sin haber protagonizado un regreso exitoso a los escenarios. Por tanto, **Webster Carlton Westward III** la ha persuadido para que adelgace; lo más probable es que también la haya intimidado para que visite una clínica quirúrgica, donde ella habrá dejado que le borren de la cara todas sus arrugas o bolsas recientes.

Si esta obra es un éxito, y vuelve a poner a mi señorita Kathie en todo lo alto, presentándosela a una nueva legión de fans, entonces será el momento ideal para que él complete su último capítulo. Su «birriografía» llegará a las librerías el mismo día en que llegue a la calle la noticia de su muerte. La misma semana en que su nuevo espectáculo de Broadway se habrá estrenado entre críticas entusiastas.

Pero no será esta semana, le digo a Terry.

Uso el dobladillo de mi delantal almidonado de doncella para limpiarle la cara al bebé que tengo en brazos. Me agacho y recojo un delgado fajo de papeles que hay debajo del pañal de un bebé cercano. Le ofrezco las páginas impresas a Terry y le pregunto si quiere leer el segundo borrador de ***Esclavos del amor***. Solo el último capítulo; el que contiene el esbozo del más reciente encuentro con la muerte de la señorita Kathie.

—¿Cómo ha terminado en el hospital nuestro cachas homicida? —pregunta Terry.

Y yo le tiro a los pies la versión revisada y más reciente del último capítulo.

Sobre el escenario, Lilly le está haciendo una demostración a la señorita Kathie de cómo hacer correctamente un *tour en l'air* mientras degüellas a un centinela enemigo.

Terry recoge las páginas. Con el huérfano todavía apoyado en la rodilla, dice:

—«Había una vez...»

Se apoya el bebé en el brazo doblado y acerca los labios a su cabecita como si esta fuera un micrófono de radio o la lente de una cámara, algún aparato de grabación en el que almacenar su vida. Hablando con ese huérfano, poblándole la mente vacía, llenándole los ojos y los oídos con el sonido de su voz, Terry lee:

—«Tal vez sea una ironía, pero ningún crítico cinematográfico, ni **Jack Grant** ni **Pauline Kael** ni **David Ogden Stewart**, haría pedazos nunca a Katherine de la manera en que lo acabarían haciendo aquellos salvajes osos pardos...»

ACTO 2, ESCENA 4

Oímos la voz en off de **Terrence Terry** leyendo del capítulo final revisado de ***Esclavos del amor***. Mientras la escena anterior del teatro termina con un fundido, seguimos oyendo los ruidos ambientales del ensayo: carpinteros que aporrean con sus martillos diversas partes del escenario, fuego de ametralladoras, los gritos de agonía de los marineros que se queman vivos, y a **Lillian Hellman**. Sin embargo, estos ruidos se apagan mientras vemos aparecer una vez más el interior difuminado de la alcoba de la señorita Kathie. Vemos a **Webster Carlton Westward III** en un plano de cintura para arriba, con el torso desnudo reluciente de sudor; lo vemos llevarse una mano a la nariz, con los dedos empapados, y respirar hondo, cerrando los ojos. A continuación deja caer las manos fuera de plano y las vuelve a levantar, sosteniendo un tobillo esbelto con cada una. Levanta los dos pies hasta la altura de sus hombros y los sostiene bien abiertos. Las caderas de Webb embisten hacia delante y se retiran, embisten y se retiran, mientras la voz en off lee:

—«...El último día de la vida de **Katherine Kenton**, golpeé muy suavemente la proa de mi dolorida canoa del amor contra los pliegues nudosos de su pasadizo prohibido...».

El hombre y la mujer que están copulando vuelven a ser versiones idealizadas de Webb y de la señorita Kathie, vistas a través de gruesos filtros de cámara, moviéndose a cámara lenta, fluyendo, tal vez incluso poniéndose borrosos.

La voz de Terry continúa leyendo:

—«El aroma acre de su orificio más corpóreo inundaba mis sentidos. Buscando una válvula de escape para toda mi admiración creciente y mi respeto profesional, embestí con más fuerza los pétalos frágiles y dañados de su fecunda rosa...».

Según **Terrence Terry**, en el año anterior a la **Revolución francesa** los adversarios de la realeza intentaron socavar el respeto del público hacia **Luis XVI** y su reina, **María Antonieta**, publicando dibujos que representaban a los monarcas enzarzados en conductas sexuales degeneradas. Aquellas caricaturas, impresas en **Suiza** y **Alemania** y metidas de contrabando en **Francia**, acusaban a la reina de copular con hordas de perros, con criados y con miembros del clero. Antes del asalto a la **plaza de la Bastilla**, antes de la **guillotina** y de **Jean-Paul Marat**, aquellos toscos dibujos se infiltraron en los corazones de los ciudadanos y se convirtieron en la vanguardia de la rebelión. Propaganda humorística. Dibujitos obscenos y chistes verdes que hicieron de avanzadilla, erosionando el respeto y allanando el terreno para la sangrienta masacre que estaba a punto de llegar.

Es por eso por lo que el espécimen Webster ha escrito semejantes porquerías.

Sin dejar de leer del capítulo final de ***Esclavos del amor***, la voz en off de **Terrence Terry** dice:

—«Hundiendo mi virilidad de acero, sondando las nobles profundidades de los suculentos cuartos traseros de Katherine, yo no podía evitar experimentar cada una de sus magníficas actuaciones. Gimiendo y babeando debajo de mí estaba **Leonor de Aquitania**. Soltando chillidos y tensando los músculos estaba **Edna Saint Vincent Millay**. Con su cintura diminuta atrapada entre mis insaciables zarpas de bestia, **Zelda Fitzgerald** sacudía la cabeza y aullaba sin descanso...».

Difuminados por los filtros, las versiones más jóvenes e idealizadas de los amantes se revuelcan perezosamente, enredados en las sábanas de gasa. La voz de Terry sigue leyendo:

—«Los muslos encantadores que aferraban mi lujuriosa hinchazón habían pisado los tablones del **Carnegie Hall**. Del **London Palladium**. La carne exuberante que se mecía debajo de mí con éxtasis sincronizado, la deliciosa sinfonía de nuestro acto de devoración mutua, aquella flor delicada que gemía bajo las arremetidas brutales de mi invasión corporal, era **Elena de Troya**. Era **Rebecca de Sunnybrook Farm**. Era la reina **María Estuardo**».

Trino, cloqueo, gruñido... **Lady Macbeth**.

Gañido, cacareo, gorjeo... **Mary Todd Lincoln**.

—«Tras abandonar la gloria mojada de su refugio fruncido —sigue leyendo Terry—, vertí mi tributo humeante, chorro tras chorro, derramé los glóbulos parecidos a perlas de mi adoración y de mi admiración profunda sobre la faz inenarrablemente hermosa de Katherine...»

Los amantes idealizados abandonan de inmediato la cama y se disponen a vestirse. Se secan con toallas. Sin decir palabra, la señorita Kathie se pinta los labios. El espécimen se saca brillo a los zapatos y los lustra con un cepillo de crin de caballo. En espejos separados, los dos se examinan los dientes, se miran de perfil, gruñen y usan una uña para sacarse un pelo de las mejillas respectivas. Todas estas acciones físicas son llevadas a cabo con soñolientos movimientos en cámara lenta.

La voz de Terry continúa leyendo:

—«Tal vez fuera la naturaleza primitiva de Katherine la que la atrajo a su destino fatídico. Pensándolo con perspectiva, ella solo se sentía a gusto cuando se rodeaba de una gama más amplia de seres vivos, y ahora aquel impulso volvió a hacer que nos aventuráramos a socializar con los voraces residentes cautivos del **Zoo de Central Park**...».

Los dos amantes salen paseando de la casa y caminan en dirección este hacia la **Quinta Avenida**. La luz del sol brota a raudales de un despejado cielo azul. Los pájaros trinan alegremente a coro y los deslumbrantes geranios florecen, rojos y rosados, en las macetas de las ventanas. Cuando ven pasar a la señorita Kathie, los porteros con librea se quitan el sombrero, con sus trencillas doradas centelleando. La versión idealizada de la señorita Kathie, con la cara limpia y pasos etéreos, avanza

casi flotando por la acera.

—«Para Katherine —sigue la voz en off—, tal vez la vida misma era una especie de prisión de la que se sentía obligada a escapar. Las estrellas de cine deben de sentirse un poco como esas bestias que se exhiben en los zoos...»

Un travelling nos muestra a los amantes paseando por un sendero, adentrándose en el parque y dejando atrás el estanque de los leones marinos. Junto a la colonia de pingüinos emperador, la versión idealizada de Webster se pone a andar bamboleándose, con los tacones juntos, imitando a las cómicas aves marinas. La versión idealizada de la señorita Kathie se ríe, dejando al descubierto sus dientes resplandecientes y arqueando la garganta esbelta y grácil. De pronto, siguiendo un impulso, echa a correr y se sale del plano.

—«Entre las últimas expresiones de cariño que Katherine me dedicó se cuenta el hecho de confiarme que yo estaba en posesión del aparato viril más hábil y competente que había existido en la historia entera de la humanidad, entera...»

La voz en off dice:

—«Un corte de mangas a esos amargados que la habían apodado la gafe de las taquillas...».

Mientras la señorita Kathie corre a cámara lenta por el sendero, con su pelo de estrella de cine ondeando al aire, oímos la voz de **Terrence Terry** leyendo:

—«Eché a correr en persecución de mi espléndida amada, declarándole mi devoción en forma de proclama pública jadeante. En aquel instante de placer sin fin, abrí los brazos para capturar y abrazar a todas las mujeres que ella había sido: **Cenicienta** y **Harriet Tubman** y **Mary Cassatt**...».

Con movimientos difuminados a cámara lenta, la versión idealizada de Webb corre con los brazos abiertos. Cuando alcanza a la señorita Kathie, ella cae hacia atrás y se desploma fuera del plano.

A tiempo real, vemos un destello de dientes afilados. Oímos rugidos guturales y el ruido de los huesos de ella al romperse. Retumba un chillido.

—«En aquel instante —lee la voz en off—, mi vida entera, mi razón para vivir, el ídolo de millones de personas, **Katherine Kenton**, trastabilló y cayó en picado a la jaula de los osos pardos...»

Sin dejar de leer ***Esclavos del amor***, la voz de **Terrence Terry** dice:

—«Fin».

ACTO 2, ESCENA 5

Aunque mi cargo profesional no es detective privado ni tampoco guardaespaldas, en el momento presente mis tareas incluyen hurgar en la maleta de Webb en busca de las últimas revisiones de ***Esclavos del amor***. Después me toca devolver discretamente el manuscrito a su escondrijo, entre las camisas y los calzoncillos limpios, para que el espécimen Webster no se dé cuenta de que estamos al corriente de su conjura en perpetua evolución.

De la escena fantástica del asesinato pasamos por fundido al lugar y el momento presentes. Volvemos a encontrarnos en el salón de baile del hotel, abarrotado de los mismos invitados de punta en blanco que vimos en la ceremonia de los premios con el senador. Ahora se trata de un evento completamente distinto, sin embargo, en el que mi señorita Kathie está recibiendo un título honorario del **Wasser College**. En el mismo escenario que se ha usado antes, en la escena nueve del acto primero, vemos a un hombre distinguido vestido con esmoquin y plantado ante el micrófono. El plano empieza con la misma panorámica aérea que antes, que se ralentiza gradualmente hasta dar paso a un plano con grúa que avanza por entre las mesas rodeadas de invitados sentados.

Al ser usado por segunda vez, el efecto transmite cierta sensación cansina, que representa el tedio que produce incluso la vida aparentemente glamourosa de la señorita Kathie. Nuevamente la pared del fondo del escenario está ocupada por un montaje cambiante de enormes fragmentos de películas en blanco y negro que muestran a mi señorita Kathie en los papeles de la **mujer de César Augusto**, la **mujer de Napoleón Bonaparte** y la **mujer de Alejandro Magno**. Todos los grandes roles de su ilustre carrera. Incluso este montaje de tributo es idéntico al que ya se ha usado en la escena anterior, y a medida que se suceden los mismos primeros planos, su cara de estrella de cine empieza a convertirse en algo abstracto, ya no una persona, ni siquiera un ser humano, sino más bien una especie de marca registrada o logotipo. Tan simbólica y mítica como la luna llena.

Hablando por el micrófono, el maestro de ceremonias dice:

—Aunque dejó los estudios en sexto de primaria, **Katherine Kenton** se ha sacado un máster en la vida... —Gira la cabeza hacia un lado y se queda mirando a la derecha del escenario, mientras dice—: Es toda una catedrática que ha dado a las audiencias del mundo entero grandes lecciones de amor, perseverancia y fe...

Desplazándose al nivel de los ojos, la cámara nos descubre a la señorita Kathie y a mí de pie, escondidas en las sombras de los bastidores de la derecha del escenario. Ella está quieta como una estatua, con un vestido rutilante de cuentas, mientras yo le retoco el maquillaje del cuello, del escote y de la punta de la barbilla. Alrededor de mis pies tengo todas las bolsas y bolsos y frascos al vacío que han contribuido a crear

este momento. Todas las pelucas y el maquillaje y los fármacos.

Cuando *Photoplay* publicó el reportaje fotográfico de seis páginas que mostraba el interior de la casa de la señorita Kathie, fueron mis manos las que les hicieron el pulcro dobladillo de hospital a las sábanas de todas las camas. Cierto, las fotografías mostraban a la señorita Kathie con un delantal atado a la cintura y arrodillada para fregar el suelo de la cocina, pero antes yo ya había limpiado y encerado todos los azulejos. Son mis manos las que crean sus ojos y sus pómulos. Yo depilo y delineo sus famosas cejas. Lo que ven ustedes es una colaboración. Solo cuando nos combinamos la una con la otra, la señorita Kathie y yo componemos una única persona extraordinaria. El cuerpo de ella y mi visión.

—Como profesora —dice el maestro de ceremonias—, **Katherine Kenton** ha llevado a innumerables alumnos sus lecciones de paciencia y trabajo duro...

Mientras transcurre este tedioso monólogo, pasamos por fundido a un flashback: un día de sol reciente en el parque. Igual que en la anterior fantasía borrosa de asesinato, la señorita Kathie y **Webster Carlton Westward III** pasean cogidos de la mano hacia el zoo. En un plano medio, vemos que la señorita Kathie y Webb se acercan a la barandilla que rodea un foso lleno de osos pardos de caminar pausado. La señorita Kathie agarra la barandilla de metal tan fuerte que se le ponen los nudillos todos blancos, y la cara se le queda tan paralizada por la proximidad de los osos que lo único que revela su terror es una vena que le late y le tiembla, asomando bajo la piel de su cuello. Oímos el ruido ambiental de las canciones de los niños. Oímos los rugidos de los tigres y los leones. Las risas de las hienas. Algún pájaro selvático o mono aullador declara su existencia chillando un galimatías enloquecido. Nuestro mundo entero, siempre batallando contra el silencio y el anonimato de la muerte.

Trino, graznido, rebuzno... **George Gobel**.

Mugido, maullido, rezongo... **Harold Lloyd**.

En lugar de verse difuminado, este flashback está filmado en un estilo cinema verité lleno de ecos y de grano en la imagen. La única fuente de luz, el sol vespertino, arranca destellos de la lente de la cámara, inundando la escena de centelleos fugaces. Los osos pardos caminan torpemente y braman entre las rocas escarpadas de más abajo. Fuera de plano oímos a un pavo real gritar y gritar con la misma voz histérica de una mujer a la que están matando a puñaladas.

Por encima de todos estos ruidos ambientales, seguimos oyendo la voz lejana del maestro de ceremonias:

—Le otorgamos este doctorado honoris causa en humanidades no tanto a modo de reconocimiento de lo que ella ha aprendido, sino como gesto de agradecimiento, de nuestro agradecimiento más sincero, por lo que **Katherine Kenton** nos ha enseñado...

Emergiendo a la superficie de la banda sonora del zoo, oímos unos débiles latidos

cardiacos. El *pom-pom, pom-pom* continuo suena acompasado con el latido frenético de la vena del cuello de la señorita Kathie, justo debajo de su mandíbula. A medida que se van apagando los ruidos de los animales y el parloteo de la gente, el latido aumenta de volumen. El corazón late más deprisa y más alto; los tendones asoman bajo la piel del cuello de la señorita Kathie, revelando su terror interior. Cada vez son más las venas y tendones que le tiemblan y le laten en el dorso de las manos aferradas a la barandilla del foso de los osos.

De pie ante la barandilla, al lado de la señorita Kathie, el espécimen Webster levanta el brazo para pasárselo a ella por detrás de los hombros. A ella el corazón le va a mil. El pavo real chilla. En cuanto el brazo de Webb se apoya en sus hombros, la señorita Kathie suelta la barandilla. Usa las dos manos para agarrar la mano que Webb le ha dejado colgando junto a la cara, tira bruscamente de la muñeca hacia abajo y, haciendo una llave de judo, lanza a Webster por encima de la espalda de ella. Por encima de la barandilla. Al interior del foso.

La imagen vuelve a fundir con los bastidores del escenario, con el momento presente, mientras oímos el rugido de un oso pardo y el grito débil de un hombre. La señorita Kathie está de pie bajo la débil luz que llega reflejada del maestro de ceremonias. Con la piel del cuello en reposo, sin latidos, sin mover nada más que los labios pintados, me dice:

—¿Has encontrado alguna versión nueva del manuscrito?

En la pared del fondo del escenario, ella aparece como la **mujer de Leonardo da Vinci**, como la **mujer de Stephen Foster** y como la **mujer de Robert Fulton**.

Cualquier entrevista, y de hecho cualquier campaña de promoción, equivale a eso que se llama «cita a ciegas» con un desconocido, durante la cual una flirtea y bate las pestañas y trata por todos los medios de que no se la follen.

En realidad, el grado de éxito de una persona depende de con qué frecuencia sea capaz de decir la palabra «sí» y oír la palabra «no». De todas esas veces en que ves tus esfuerzos frustrados y aun así perseveras.

Por medio del hecho de filmar esta escena con el mismo público y escenario que la anterior, estamos sugiriendo que todas las ceremonias de entrega de premios no son más que trampas encantadoras cuyo cebo es un reluciente elogio en forma de placa de plata. Trampas mortales cuyo cebo son los aplausos.

Yo me agacho para desenroscar el tapón de un termo, no el que está lleno de café solo, ni tampoco el que está lleno de vodka helado, ni tampoco el frasco hermético lleno de píldoras de **valium**, que traquetea como si fuera una maraca de **Carmen Miranda**. Abro otro termo y saco con las puntas de los dedos el delgado fajo de páginas que hay enrollado y embutido en el interior. En la cabecera de cada página hay impreso el título ***Esclavos del amor***. El tercer borrador. Le doy las páginas a ella.

Mi señorita Kathie se queda mirando las palabras mecanografiadas con los ojos

fruncidos.

—No veo tres en un burro. Necesito mis gafas. —Y me devuelve los papeles, diciendo—: Léemelas tú. Quiero que me digas cómo voy a morir...

Y de repente oímos una salva de aplausos procedente del público.

ACTO 2, ESCENA 6

—«El día en que se frió hasta morir entre dolores horribles —leo yo en off—, mi amada **Katherine Kenton** disfrutó de un exuberante baño de burbujas.»

Igual que en las anteriores secuencias en que hemos oído leer en voz alta el último capítulo de ***Esclavos del amor***, vemos a las versiones más jóvenes e idealizadas de la señorita Kathie y de Webb, retozando en la cama, en una versión difuminada y neblinosa de su alcoba. Mi voz en off sigue leyendo mientras la pareja de la fantasía deja de hacer el amor y los dos caminan lentamente con sus largas piernas, como si estuvieran en trance, hasta el cuarto de baño anexo al dormitorio.

—«Tal como era su costumbre —lee mi voz—, después de cada extenuante contacto oral con mi romántico mástil de amor, Katherine se enjuagaba el delicado paladar con un trago de agua de colonia y se aplicaba esquirlas de hielo resplandeciente en la garganta esbelta y traumatizada.

»Después de abrir los grifos —continúa la voz en off—, para llenarle de agua humeante y espumeante la profunda bañera de mármol rosado, añadí las sales del baño y se empezaron a formar densas montañas de espuma. Mientras yo preparaba tan exuberantes abluciones, mi querida Katherine me dijo: “Webster, cariño, los litros de esencia de amor que chorreas en el clímax de la pasión oral tienen un sabor más embriagador que si me estuviera atracando con el más delicioso de los chocolates europeos”. Mi amada se tapó recatadamente la boca con el puño para eructar, a continuación tragó y dijo: “Todas las mujeres deberían probar tus deliciosas emisiones”.»

La versión borrosa e idealizada de la señorita Kathie cierra los ojos de color violeta y se relame.

—«Bajando con cuidado infinito sus sensuales piernas de seda —sigue leyendo mi voz en off—, Katherine sumergió los muslos salpicados y dejó que su aclamado pubis descendiera hasta hundirse en las nubes hirvientes de color blanco iridiscente. El líquido caliente le lamió las nalgas relucientes y le salpicó el busto de seda. Los vapores neblinosos se arremolinaban y el perfume llenaba la sensual atmósfera del cuarto de baño.»

Mi voz continúa leyendo:

—«Corría el año en que, de cada dos canciones que sonaban por la radio, una era **Mitzi Gaynor** cantando “**On the Atchinson, Topeka and the Santa Fe**”, y mi señorita Kathie tenía un transistor **RCA** de gran tamaño convenientemente situado cerca del borde de la bañera de mármol rosado, con el dial sintonizado para emitir baladas románticas y el recio cable eléctrico conectado a un enchufe de la pared».

Vemos un plano inserto del transistor en cuestión, apoyado en el borde de la bañera, tan cerca del agua que el vapor se condensa en forma de gotas de sudor sobre

el estuche de madera de la radio.

—«Además —continúa mi voz—, un atractivo surtido de lámparas eléctricas, todas equipadas con sutiles bombillas tintadas de color rosa, y con su favorecedora luz filtrada por pantallas de cuentas, bordeaba también el exuberante baño de burbujas.»

Una lenta panorámica revela un bosque de lámparas, bajas y altas, apoyadas en el amplio reborde de la enorme bañera. Un enredo negro de cables eléctricos serpentea desde las lámparas hasta los enchufes de la pared. Muchos de estos gruesos cables, en los que casi se ve latir la corriente eléctrica, están deshilachados.

—«Sumergida hasta el esbelto cuello en las fragantes burbujas de la espuma —continúa la voz en off—, Katherine soltó un gemido de satisfacción. Y en ese momento de inestimable felicidad compartida, mientras emitía el encantador ***Gran vals brillante*** de **Frédéric Chopin**, el transistor se resbaló de su peligroso lugar de apoyo. Y por un simple accidente también se cayeron todas las lámparas, hundiéndose en las profundidades de las acogedoras aguas y escaldando en vida a mi amada entre chillidos, como si fuera un torturado y agonizante huevo...»

La cámara muestra cómo los borbotones de espuma perfumada se inflan y se elevan para enmascarar la centelleante y chisporroteante escena mortal. Y mi voz lee:

—«Fin».

ACTO 2, ESCENA 7

Regresamos por corte al auditorio del lujoso teatro de Broadway, donde una bomba japonesa acaba de explotar, rociando de metralla a un **Dwight D. Eisenhower** interpretado por **Yul Brynner**. El ***USS Arizona*** se escora hacia estribor y amenaza con volcar encima de **Vera-Ellen**, que es quien canta el papel de **Eleanor Roosevelt**. El ***USS West Virginia*** se desploma encima de **Neville Chamberlain** y la **Liga de Naciones**.

Mientras los cazas Zero bombardean a **Ivor Novello**, mi señorita Kathie trepa al trinquete del acorazado, amenazada por la artillería antiaérea y por **Lionel Atwill** y agarrando con los dientes la anilla de una granada de mano. Con una sacudida de la cabeza, la señorita Kathie arranca la anilla y traza un arco con el brazo para arrojar la granada, pero le sale el tiro demasiado largo. La piña de hierro forjado no acierta a alcanzar a **Hirohito** y en cambio le atiza en toda la cabeza a **Romani Romani**, que está en la sección de cuerdas del foso de la orquesta.

Desde un asiento del público, en el centro de la quinta fila, una voz grita:

—¡Oh, parad, me cago en la puta! **—Lillian Hellman** se pone de pie, blandiendo una copia enrollada de la partitura y hendiendo el aire con ella como si fuera una fusta. Lilly grita—: ¡Parad ya! ¡Estáis haciéndole un masaje al enemigo!

En el escenario, el Ejército Imperial Japonés tarda un momento en detenerse. Los marineros muertos que hay dispersos por la cubierta del ***USS Tennessee*** se ponen de pie y menean la cabeza a los lados para estirar los doloridos cuellos. El **alférez Joe Taussig** lleva al ***USS Nevada*** de vuelta al puerto mientras Lilly se encarama al proscenio. Con sus gotitas de saliva centelleando a la luz de las candilejas, grita:

—¡Tienes que hacer un *fouetté en tournant* cuando lances la granada, estúpida de mierda! —Para hacer una demostración, Hellman se planta sobre la punta temblorosa de un pie y se impulsa dando una patada para girar sobre sí misma. Y mientras da patadas al aire y gira, sigue gritando—:Y tienes que dar *una vuelta entera*, no solo media...

En contraplano, vemos a **Terrence Terry** y a mí misma sentados en las butacas del fondo, rodeados por un surtido de bolsas de tela, sombrereras y niños no deseados. En toda la sala no hay más asientos ocupados. Terry especula con la posibilidad de que la señorita Kathie esté errando todo el tiempo el tiro de la granada de forma intencionada. Su anterior granada de mano ha impactado en **Barbara Bel Geddes**. Y el lanzamiento anterior le ha rebotado en toda la cabezota a **Hume Cronyn**. Si Webster tiene planeado matarla en la cumbre de un nuevo éxito teatral, explica Terry, entonces no tiene demasiado sentido que la señorita Kathie derrote al malvado **emperador Showa**. Las reseñas entusiastas de la noche del estreno únicamente le supondrán más peligro.

En el escenario, Lilly Hellman ejecuta un *pas de bourée* perfecto al mismo tiempo que con su pistola le pega un tiro entre los ojos a **Buddy Ebsen**.

La Hellman le da la pistola a la señorita Kathie y le dice:

—Ahora inténtalo tú.

La pistola se dispara y mata accidentalmente a **Jack Elam**. Otra bala rebota en el ***USS New Jersey*** y deja herida a **Cyd Charisse**.

Yo me dedico a tomar notas en un cuaderno que tengo en el regazo. Con la cabeza gacha sobre mi trabajo. Debajo del cuaderno tengo escondida la última revisión de ***Esclavos del amor***, la que incluye el cuarto borrador del último capítulo. Otra situación distinta al atropello del autobús, al oso pardo y a la electrocución en el baño de burbujas.

Sobre el escenario, Lilly Hellman lleva a cabo una serie de *jetés* mientras apunta con un lanzallamas a los **Hermanos Escalante**.

Separada de Terry por un pasillo, me dedico a escribir en mi asiento bajo la tenue luz, con las páginas del cuaderno abiertas sobre mi regazo. Moviendo la punta de mi estilográfica sobre el papel, trazando arabescos y puntuando las líneas y frases de cada página, yo le digo que no hay ningún recuerdo que no sea una elección personal. Una elección muy deliberada. Cuando el recuerdo que tenemos de alguien —ya sea un padre, un cónyuge o una amistad— es mejor de lo que ese alguien era en realidad, es porque estamos intentando crear un ideal, algo a lo que nosotros podamos aspirar. Pero cuando recordamos a alguien como un borracho, un mentiroso y un matón, lo único que estamos creando es una excusa para nuestra propia conducta lamentable.

Sin dejar de escribir, le digo que lo mismo se aplica a la gente que lee esa clase de libros. La gente como es debido busca modelos de conducta elevados, como la **Katherine Kenton** que yo he dedicado mi vida a crear. Otros lectores, en cambio, buscarán a la escabrosa meretriz que se describe en el libro de **Webster Carlton Westward III**, puesto que lo que buscan es alivio y justificación para sus propias vidas escabrosas y desordenadas.

No hay ser humano que no busque o bien razones para ser bueno o bien excusas para ser malo.

Llamadme elitista, pero yo no tengo absolutamente nada que ver con **Mary Pickford**.

En el escenario, Lilly da dos palmadas y dice:

—Muy bien, volvamos al punto donde varios cascotes de bomba hacen pedazos al **capitán Mervyn Bennion**.

En silencio, todos los presentes, desde **Ricardo Cortez** a **Hope Lange**, rezan fervorosamente para morir después que la señorita Hellman y de esa manera evitar ser absorbidos de forma póstuma por la repulsiva mitología que ella ha creado alrededor de sí misma. Ese síndrome de **Tourette** asociado al *name-dropping* con

partitura de **Otto Harbach**. En presencia de la señorita Hellman nadie es ateo.

—¡Katherine! —grita Lilly Hellman.

—¡Hazie! —grita la señorita Kathie.

Susurro, cacareo, ladrido... **Jesucristo**.

Todos tenemos algún nombre propio al que echar la culpa.

La verdadera explicación de que la señorita Kathie esté actuando tan mal es que no para de buscar con la vista algún obús o bala de rifle que se le venga encima con intención de acabar con su vida. Es incapaz de concentrarse por miedo a haberse perdido alguna versión nueva de ***Esclavos del amor*** y caer muerta en cualquier momento. Un acorazado que explota. Un foco del escenario que cae desde bambalinas. Cualquier cuchillo retráctil del atrezzo puede ser reemplazado por un puñal de verdad, blandido por algún soldado japonés que no lo sabe o por **Allan Dwan**. Mientras estamos aquí sentados, **Webster Carlton Westward III** podría estar poniendo una bomba o llenando de gas el camerino de la señorita Kathie. En semejantes circunstancias, es comprensible que ella no sea capaz de hacer un *pas de deux* como es debido.

—¿Por qué sigues estando con ella? —me pregunta Terry—. ¿Por qué te has quedado con ella tantos años?

Porque la vida de **Katherine Kenton**, le digo, es obra mía. Puede que las mejores creaciones de la señorita Kathie sean la **mujer de Lord Byron**, la **mujer del papa Inocencio VI** y la **mujer del káiser Von Hindenburg**, pero la mía es ella. Sin dejar de escribir, sin dejar de garabatear cosas, yo le digo que la señorita Kathie es mi obra maestra inacabada, y que un artista no abandona su obra cuando esta se vuelve difícil. O cuando la obra decide liarse con hombres poco apropiados. Mi cargo no es niñera ni ángel de la guarda, y sin embargo desempeño las tareas de ambos. Mi profesión a tiempo completo es lo que **Wal ter Winchell** denomina «niñera de estrellas». O «canguro de famosos», en palabras de **Elsa Maxwell**.

Recupero el borrador más reciente del tórrido libelo de Webster y se lo ofrezco a Terry desde mi lado del pasillo.

Desde su asiento, Terry pregunta:

—¿Cómo es que no se ha electrocutado?

Yo le explico que la señorita Kathie lleva días sin bañarse.

Apesta a lo que **Louella Parsons** llamaría «aroma *d'amore*».

Terry estira el brazo por encima del pasillo y coge las páginas que yo le ofrezco. Ojeando la primera página, se pone a leer:

—«Nadie se habría imaginado que, para el final del día, mi queridísima Katherine se habría roto hasta el último hueso de su seductor cuerpo y que su glamourosa sangre de Hollywood habría salpicado la mitad del centro de Manhattan...».

ACTO 2, ESCENA 8

La voz de **Terrence Terry** continúa leyendo, a modo de transición sonora con la escena anterior —«... que mi queridísima Katherine se habría roto hasta el último hueso de su seductor cuerpo y que su glamourosa sangre de Hollywood habría salpicado la mitad del centro de Manhattan...»—, mientras volvemos a fundir con una secuencia de fantasía. Ahora, los esbeltos e idealizados Webster y señorita Kathie están retozando en el mirador al aire libre de la planta 86 del **Empire State Building**.

La voz en off de Terry lee:

—«Para celebrar que hacía seis meses que nos habían presentado, yo había alquilado la atalaya más elevada de la fabulosa isla de Manahatta». —Lee en voz alta —: «Allí había montado una cena romántica para dos, traída especialmente desde **Perino's**, a más de tres mil millas de distancia».

La puesta en escena incluye una mesa para dos, cubierta con un mantel blanco y atiborrada de copas de cristal y vajilla de plata y porcelana. **Julian Eltinge** está a las teclas de un piano de cola que ha sido subido con grúa especialmente para la velada. **Judy Holliday** canta un programa de canciones de **Marc Blitzstein** y de **Marc Connelly**, con el acompañamiento de la **Royal Ballet Sinfonia** y de **Myrna Loy**. En cualquier dirección donde uno mire, las luces centellean sobre las torres de **Nueva York**.

La voz de **Terrence Terry** sigue leyendo:

—«Solo estaban presentes la flor y nata de los camareros y del mundo del espectáculo, todos con los ojos bien vendados, igual que en la obra maestra de **Erich von Stroheim**, *La marcha nupcial*, de manera que ni Katherine ni yo nos sintiéramos cohibidos a la hora de infligirnos mutuamente nuestros asaltos carnales».

Para destacar el hecho de que esta constituye su enésima escena de sexo, los espigados y borrosos señorita Kathie y Webster copulan de forma mecánica, como robots, sin mirarse el uno al otro. Con los ojos en blanco y las lenguas colgándoles de la comisura de los labios, jadeando como bestias, la pareja cambia de postura sin hablar, y el chapoteo constante de sus genitales al chocar entre sí amenaza con ahogar la música en directo.

—«Hicimos el amor bajo un billón de estrellas y por encima de un océano de diez millones de luces eléctricas. Allí, entre el cielo y la tierra, una legión de camareros con los ojos vendados nos vertían botellas de **Moët & Chandon** directamente en las bocas ávidas y chorreantes, inundando de burbujas los sabrosos senos de Katherine, mientras yo continuaba dándoles placer a sus caderas insaciables y los camareros ciegos se dedicaban a echarle a mi amada ostras crudas y muy frías por la rampa resbaladiza de su regia garganta...»

La pareja de fornicadores sigue copulando. **Jimmy Durante** se acerca al

micrófono, con los ojos vendados, y canta **«Sentimental Journey**».

—«Para continuar con el tributo que yo había preparado —lee la voz de **Terrence Terry**...—, en el mismo momento de la *petite mort* convulsa y agarrotada de Katherine, mientras los diversos regueros humeantes de sus jugos femeninos le caían en cascada de los muslos esculturales, en medio de aquel crescendo de pasión, una mano invisible activó la batería de reflectores que iluminaban la cúspide de la torre. Pero en lugar de ser del habitual tono blanco, la luz brutal que nos estalló encima exhibía aquella noche el mismo tono enloquecedoramente violeta de los ojos de Katherine...»

La pareja se separa y se pone a secarse distraídamente la entrepierna empapada, usando servilletas de la cena que luego arrugan y tiran al suelo. Vemos más servilletas igualmente sucias tiradas por el tejado mientras la pareja continúa limpiándose con el borde colgante del mantel blanco.

—«Unos momentos más tarde —lee Terry—, habíamos cortado nuestro vínculo de carne y estábamos sentados impecablemente vestidos con nuestras mejores galas de noche, disfrutando de un elegante y sabroso ágape a base de palomo asado servido en porcelana de **Limoges**, con guarnición de zanahorias cocidas y ajo, patatas al horno rellenas o bien una pequeña ensalada con salsa ranchera o arroz pilaf.

»“Webster —me dijo Katherine—, pedazo de semental que rezuma virilidad, esta majestuosa torre es tu único rival del mundo en términos fálicos.” Y añadió con una sonrisa lasciva: “Y yo estaría encantada de subir un millón de escalones para sentarme encima de los dos...”.»

En contraste con lo que está diciendo la lujuriante voz en off, las versiones oníricas e idealizadas de la señorita Kathie y de Webster se limitan a devorar la comida a toda prisa, bebiendo el vino a tragos, haciendo tintinear los cubiertos contra los platos y tragando tan deprisa que sus eructos amenazan con imponerse sobre las canciones. Roen las carcasas diminutas del palomo ayudándose con los dedos grasientos y después de masticar los huesos los escupen a la calle de abajo. Los camareros de ojos vendados van dando tumbos de un lado a otro.

Pese a tan turbio comportamiento, la voz de **Terrence Terry** sigue leyendo como si nada:

—«Mientras Katherine y yo nos poníamos de pie y paseábamos hasta el altísimo parapeto de la torre, preparándonos para levantar nuestra copa y brindar con champán por la ciudad más glamourosa del mundo, incontables mortales de menor categoría moraban a nuestros pies, ignorantes del éxtasis que se estaba viviendo muy por encima de su cabeza. En algún lugar por debajo de nosotros deambulaban **Elia Kazan**, **Arthur Treacher** y **Anne Baxter**, cada uno de ellos encerrado en su limitada existencia. Por allí abajo vagaban **William Koenig, Rudy Vallee** y **Gracie Allen**, imaginando sin duda que vivían unas existencias plenas y satisfactorias. Pero no: si

Mary Miles Minter, Leslie Howard y **Billy Bitzer** fueran tan sabios y conscientes, entonces habrían sido nosotros».

Las versiones idealizadas del hombre y de la mujer se levantan pesadamente de la mesa de la cena, cogen su copa y se van dando tumbos hasta el borde del edificio.

—«Mirando hacia atrás —dice la voz en off—, tal vez nosotros también estábamos cegados por nuestra felicidad suprema.“Oh, Katherine”, recuerdo claramente que le dije, “¡te amo tanto, tanto y *tanto*!” Comunicándole este sentimiento no solo con los tanteos de mi porra del amor, sino también con mis labios. Si se me permite decirlo, con todo mi aliento, en cuyo seno las palabras se mezclaban con el regusto persistente de sus jugosas partes bajas...»

La versión estilizada y pasada por filtros de estrella de la señorita Katherine apura el champán que le queda y le da la copa vacía a la versión idealizada de Webster. Mientras los músicos de ojos vendados continúan tañendo sus violines, el sustituto de Webster consulta su reloj de pulsera y bosteza, dándose palmaditas con la palma de la mano en la boca abierta.

—«Durante aquel deslumbrante momento violeta de nuestra esplendorosa adoración —lee la voz en off—, el pie elegantemente calzado de Katherine resbaló en una capa residual de nuestra pasión derramada. Y en aquel momento infame, la estrella más rutilante de la humanidad cayó, como un **cometa Halley** centelleante lanzado entre chillidos a las atestadas aceras de la **calle Treinta y cuatro Oeste**.»

La sustituta de Katherine encoge sus hombros perfectos en un gesto de resignación. Se quita los zapatos de tacón con los pies, se sube a la barandilla y se tira al abismo haciendo el salto del ángel. El sustituto idealizado de Webster la mira lanzarse; a continuación se agacha para recoger los zapatos de tacón alto que ella ha dejado en el suelo y los arroja detrás de ella.

Y la voz de Terry lee:

—«Fin».

ACTO 2, ESCENA 9

Tienen que disculparme, pero me veo obligada a atravesar nuevamente la cuarta pared. Mientras la señorita Kathie se dedica a eludir y atajar intentos de asesinato, está teniendo lugar una curiosa inversión. La amenaza constante de una muerte violenta está esculpiendo a **Katherine Kenton** hasta convertirla en un manojo de músculos en tensión. La amenaza perenne de envenenamiento ha disminuido su apetito, y la necesidad de estar constantemente alerta la disuade de entregarse al alcohol y las pastillas. La tensión que soporta le ha fortalecido la espalda. Su porte se ha vuelto erguido, su vientre se ha aplanado y ha empezado a caminar con la bravuconería de un soldado que se adentra en el campo de batalla. La presencia de la muerte, siempre al acecho y siempre cerca, ha despertado en ella una nueva vida vibrante. En las mejillas de mi señorita Kathie florecen rosas. Sus ojos de color violeta centellean, siempre en pos de peligros inusitados.

Más que todas las operaciones de cirugía plástica y todos los cosméticos del mercado, ha sido el terror a su destrucción inminente lo que ha devuelto a la señorita Kathie el espíritu radiante y juvenil.

En cambio, a **Webster Carlton Westward III**, que tan joven e ideal había sido, ahora se lo ve demacrado, herido y lleno de cicatrices de guerra, con la apuesta cara plagada de arrugas... de arañazos... de puntos de sutura. Al espécimen Webb se le cae a diario el tupido pelo a mechones y a puñados. Frustrado una y otra vez, adopta la conducta apaleada de un perro amedrentado.

Y aun así no deja de perseverar, sean cuales sean sus motivos, en sus intentos de granjearse el cariño de mi señorita Kathie. Siempre existe la posibilidad de una conspiración asesina que no hayamos previsto, de manera que la señorita Kathie nunca puede bajar la guardia. Hace poco, movida por el recelo, empujó al joven Webster por unas escaleras cercanas a la **fuente Bethesda**, por lo que tuvieron que ponerle un clavo quirúrgico para curarle el tobillo hecho trizas y se ha quedado cojo. En otra ocasión, estando en el **Russian Tea Room**, a ella le pareció que un movimiento rápido de él podría ser malintencionado, de manera que, a modo de autodefensa preventiva, le ensartó el brazo con un cuchillo de cortar carne. En otra ocasión, lo tiró de un empujón del andén de una estación. La cara americana de pura cepa de él está toda lívida e hinchada por las quemaduras que le produjo la señorita Kathie al atacarlo con unos **plátanos Foster flambeados** en llamas. Los ojos de color castaño luminoso de él han perdido el brillo y están inyectados en sangre por culpa de una rociada profiláctica del espray antiviolación de la señorita Kathie.

Esta es la inversión que está teniendo lugar: a medida que la señorita Kathie se vuelve más vital y vibrante, el espécimen Webb se va poniendo cada vez más decrépito. Un desconocido que viera por primera vez a la pareja tendría problemas

para discernir quién es el mayor de los dos. Con su expresión altanera, no está claro qué es lo que asquea más a la señorita Kathie: las conjuras aparentes de Webster para asesinarla o el declive de su virilidad física.

Y con cada cicatriz, quemadura y arañazo, el desfigurado espécimen Webster se parece más al monstruo sobre el que yo la previne.

A modo de brusca transición, pasamos por corte al último ensayo general de la nueva obra de **Broadway**, en el momento preciso en que la música llega a su clímax, con el reparto entero cantando al unísono, mientras la señorita Kathie levanta la bandera americana en Iwo Jima, ayudada por **Jack Webb** y **Akim Tamiroff**. Un coro estilo **Florenz Ziegfeld** de bellezas a lo **Mack Sennett** caracterizadas de aviadoras imperiales japonesas con uniformes transparentes y escotados diseñados por **Edith Head** se cogen de los brazos y ejecutan precisas patadas de cancán que dejan al descubierto sus nalgas fascistas. El espectáculo copa un plano medio, atiborrado de movimiento, color y música, y a continuación el plano se abre para revelar que los asientos del público —una vez más— están casi todos vacíos.

Luise Rainer canta con voz vagamente desafinada durante la **masacre de Nankín**, y **Conrad Veidt** ha errado un par de pasos de baile durante la **Marcha de la Muerte de Corregidor**, pero por lo demás el primer acto parece funcionar bien. Una columna de humo constante, más bien un hongo nuclear de humo blanco de cigarrillo, se eleva del asiento que ocupa Lilly Hellman en el centro de la quinta fila, flanqueada por **Michael Curtiz** y **Sinclair Lewis**. La marquesina de la **calle Cuarenta y siete Oeste** ya anuncia el título *Rendición incondicional*, protagonizada por **Katherine Kenton** y **George Zucco**. La música y las letras de las canciones son de **Jerome Kern** y de **Woodie Guthrie**. Frente a la entrada para actores, un camión procedente de la imprenta ya está descargando sacos llenos de programas en papel satinado. Entre bastidores, **Eli Wallach**, caracterizado de **Howard Hughes**, ensaya algún asunto, sentado en la carlinga de una reproducción a escala real en madera de balsa del ***Spruce Goose***.

Cae el telón del primer acto mientras las coristas corren a cambiarse y ponerse sus disfraces de tiburones con lentejuelas para el hundimiento del ***USS Indianapolis*** al inicio del segundo acto. **Ray Bolger** se prepara para morir de un fallo cardiaco congestivo en el papel de **Franklin Delano Roosevelt**. **John Mack Brown** se dispone a ocupar el despacho de **Harry Truman** en compañía de **Ann Southern**, que hace una pequeña aparición como invitada en el papel de **Margaret Truman**.

En medio del océano de asientos vacíos, **Terrence Terry** y yo estamos sentados en el centro de la fila 20, encajonados entre paquetes, bolsas de **Bloomingdale's** y **termos** de todas clases.

Sentado a solas en la fila 12, en el lado derecho del escenario, está **Webster**

Carlton Westward III, que no le quita de encima ni un momento los ojos de color castaño luminoso a la señorita Kathie. Con los anchos hombros echados hacia delante y los codos apoyados en las rodillas, acerca su cara americana de pura cepa a la luz que emana de ella.

Para todo aquel que esté en las quince primeras filas, el pelo teñido de la señorita Kathie se ve tan tieso como el alambre. Sus gestos son nerviosos y tensos, y el miedo y la ansiedad han reducido su cuerpo a lo que **Louella Parsons** llamaría un «esqueleto con pintalabios». Pese a la amenaza constante de asesinato, se niega a involucrar a la policía por miedo a ser humillada por **W. H. Mooring** de *Film Weekly* o **Hale Horton** de *Photoplay*, representada como una chiflada decadente que ha sido engatusada por un gigoló intrigante. Realmente se encuentra entre la espada y la pared: tiene que elegir entre ser asesinada y humillada por el libro de Webb, o bien seguir viva y que la humillen **Donovan Pedelty** o **Miriam Gibson** en las páginas de *Screen Book*.

Mientras los tramoyistas cambian las rocas de yeso de **Iwo Jima** por el casco de lona del malogrado ***Indianapolis***, yo me dedico a tomar notas. Tachando mi propia caligrafía con mi estilográfica, línea tras línea, me dedico a intrigar y conspirar para salvar a la señorita Kathie.

Echando un vistazo al espécimen Webster, contemplando su perfil de galán americano de pura cepa, Terry me pregunta si hemos descubierto algún plan nuevo de asesinato.

A media frase, sin dejar de escribir, cojo las últimas páginas de ***Esclavos del amor*** y las tiro al regazo de Terry. Le digo que esta misma mañana he encontrado una versión nueva dentro de la maleta de Webster.

Terry me pregunta si he elegido acompañante para el estreno de la obra, la semana que viene. Si no, él se puede pasar por casa a recogerme. Recorriendo las páginas mecanografiadas con la mirada, Terry me pregunta si la señorita Kathie ha visto esta nueva versión de su fallecimiento.

Yo paso a una nueva página de mi cuaderno, sin dejar de escribir, y le digo que sí. Que eso explica el vibrato de su voz.

Echando un vistazo por encima de las páginas de ***Esclavos del amor***, mirando mis notas con los ojos fruncidos, él me pregunta qué estoy escribiendo.

La declaración de la renta, le digo. Me encojo de hombros y le digo que estoy contestando las cartas de los fans de la señorita Kathie. Revisando sus contratos y sus inversiones. Nada especial. Nada demasiado importante.

Y a continuación Terry se pone a leer en voz alta el nuevo final de la biografía de la señorita Kathie:

—**«Katherine Kenton** jamás llegó a saberlo, pero los yakuza japoneses gozan de una merecida fama mundial de asesinos implacables y sedientos de sangre...».

ACTO 2, ESCENA 10

—«Un asesino yakuza —lee la voz de **Terrence Terry**— es capaz de ejecutar a una persona en solo tres segundos.»

Pasamos por fundido a una escena onírica en la calle. Los sustitutos de la señorita Kathie y Webster en la fantasía van paseando, mirando escaparates por la acera de una ciudad desierta, bordeados de un halo dorado de esa luz del sol de la hora mágica. No se sabe a ciencia cierta si está amaneciendo o anocheciendo. La esbelta pareja se va deteniendo delante de cada escaparate y la señorita Kathie se dedica a examinar los collares deslumbrantes y las pulseras que se ofrecen en ellos, densos y recargados de racimos resplandecientes de diamantes y rubíes, mientras Webster no le quita los ojos de encima, tan embrujado por la belleza de su amada como ella lo está por la abundancia centelleante de lujosas y deslumbrantes piedras preciosas.

La voz en off sigue leyendo:

—«Una técnica común de asesinato es acercarse a la víctima por detrás...».

Vemos que una figura vestida de negro de cabeza a pies y con la cara escondida bajo un pasamontañas negro va siguiendo a la señorita Kathie a pocos pasos de distancia. Tiene las manos enfundadas en guantes negros.

—«Es posible que lo que sucedió entonces se convierta en uno de los misterios más duraderos del mundo del cine. Nadie pudo averiguar quién había pagado aquel espantoso ataque —dice la voz de Terry—, pero lo que es cierto es que presentaba todos los rasgos distintivos de haber sido cometido por un asesino profesional...»

La feliz pareja continúa paseando, sin ser conscientes de nada más que de las gemas resplandecientes y del éxtasis supremo en el que están sumidos.

—«El arma fue un punzón para hielo normal y corriente...» —lee Terry.

Vemos que la figura enmascarada se saca del bolsillo de la chaqueta un reluciente punzón de acero, tan afilado como una aguja.

—«El asaltante solo tiene que acercarse a la víctima por la espalda...» —lee la voz en off de Terry.

Sin perder un instante, la figura enmascarada se acerca con sigilo y por detrás a la señorita Kathie. Pisándole los talones, estira en dirección al esbelto cuello de ella la mano que sostiene el punzón para hielo cruelmente afilado.

—«A continuación, el experimentado asesino extiende el brazo por encima del hombro de la víctima y clava con saña la punta de acero del arma en la zona blanda que hay por encima de la clavícula —lee Terry—. Un rápido tirón lateral le basta para cercenar la arteria subclavia y el nervio frénico, causando una pérdida de sangre y asfixia mortales al instante...»

Sí, sí, sí, todo esto pasa en la pantalla. La sangre y las vísceras rocían un escaparate cercano lleno de diamantes y zafiros brillantes y resplandecientes. Los

grumos y churretones de vísceras forman regueros de color carmesí intenso que van cayendo por el cristal bruñido mientras el atacante enmascarado huye y los ecos de su carrera retumban por la **Quinta Avenida**. En la escena de la muerte, **Webster Carlton Westward III** se arrodilla en el charco cada vez mayor de sangre escarlata de la señorita Kathie, cogiendo en sus manos enormes y viriles la cara de estrella de cine de su amada. La luz de los famosos ojos de color violeta de ella se apaga y se apaga y se apaga.

—«Con su último suspiro —lee **Terrence Terry**—, mi amada Katherine me dijo: “Webb, por favor, prométeme...”, me dijo, “que me honrarás y me recordarás compartiendo tu pene increíblemente experto con todas las mujeres hermosas pero desafortunadas de este mundo”.»

En la pantalla, la versión idealizada de la señorita Kathie queda inerte, sin vida, en los brazos de la versión difuminada de Webster. Al sustituto le caen las lágrimas a mares por la cara mientras dice: «Lo juro». Agitando un puño ensagrentado hacia el cielo para expresar toda su rabia y frustración, grita: «Oh, mi amada Katherine, te juro que cumpliré tu último deseo hasta el límite de mis fuerzas».

Desde detrás de su fina película de vísceras rojas, los diamantes y zafiros miran y emiten destellos fríos. Sus incontables facetas pulidas y centelleantes reflejan versiones infinitas del fallecimiento de la señorita Kathie y del dolor insoportable de Webster. Las esmeraldas y los rubíes ejercen de distantes, inmortales y eternos testigos del drama y la locura de la simple humanidad. El personaje de Webster baja la vista; cuando ve sangre en su reloj de pulsera **Rolex**, se apresura a limpiarlo con el vestido de la señorita Kathie y a continuación se pega la esfera al oído para oír si todavía funciona.

Leyendo del manuscrito de ***Esclavos del amor***, Terry dice:

«Fin».

ACTO 2, ESCENA 11

La cotilla profesional **Elsa Maxwell** dijo una vez: «Todas las biografías son colecciones de falsedades». Y acto seguido dijo: «Lo mismo pasa con todas las *autobiografías*».

Los críticos se muestran dispuestos a perdonarle a **Lillian Hellman** unos cuantos datos imprecisos relativos a la **Segunda Guerra Mundial**. Lo que ella presenta es la historia, pero mejorada. Puede que no sea la guerra que sucedió de verdad, pero sí la que nos gustaría haber librado. Y en ese sentido es brillante, densa y sustanciosa, con **Maria Montez** degollando a **Lou Costello** y a continuación **Bob Hope** haciendo su característico número de claqué shim-sham por un campo de minas terrestres activadas.

Ningún soldado acuclillado en las trincheras o apostado en la torreta de un tanque tembló tanto de miedo como mi señorita Kathie cuando sale al escenario en la noche del estreno de *Rendición incondicional*. Es un blanco perfecto desde cualquier asiento de la sala. Mientras baila y canta, constituye una presa fácil. Cada nota o cada paso de baile pueden muy bien ser los últimos, ¿y quién lo va a notar en medio de la lluvia de balas y obuses falsos que esta noche hacen temblar el teatro? Un asesino astuto no tendría problema para dispararle un balazo fatal y escapar mientras los espectadores aplauden el estallido del cráneo o del pecho de la señorita Kathie, convencidos de que la descarga letal no ha sido más que un efecto especial muy logrado. Confundiendo el espectacular asesinato en público de ella con un episodio de trama más de la épica saga de Lilly Hellman.

De manera que la señorita Kathie baila. Ocupa hasta el último milímetro del decorado como si le fuera la vida en ello, eludiendo y esquivando constantemente cualquier punto fijo del escenario, trepando al castillo de proa de un acorazado y a continuación sumergiéndose de un salto en las cálidas olas del **océano Pacífico**, entonando una canción de **Arthur Freed** cuyas palabras borbotean a través del agua y emergiendo un momento más tarde a la superficie azul celeste, sosteniendo todavía la misma nota de un tema de **Harold Arlen**.

Es el terror lo que le confiere a su actuación tanta energía y tanto brío y saca a la luz lo mejor que la señorita Kathie le ha dado a su público en décadas. Creando una velada que la gen te recordará durante el resto de su vida. Imbuyendo a la señorita Kathie de una vitalidad que llevaba demasiado tiempo ausente. Dispersos entre el público vemos al **senador Phelps Russell Warner** sentado junto a su última mujer. Vemos a **Paco Esposito** en compañía del icono sexual del gremio, **Anita Page**. Yo estoy sentada con **Terrence Terry**. De hecho, el único asiento vacío de todo el teatro es el contiguo al del demacrado **Webster Carlton Westward III**, donde este ha colocado con cariño el gigantesco ramo de rosas rojas que sin duda tiene intención de

presentar cuando los actores salgan a saludar al público. Un ramo lo bastante grande como para esconder una metralleta o un rifle. Posiblemente equipado con silenciador, aunque esa precaución sería completamente innecesaria mientras los ensordecedores Zeros japoneses descienden en picado para soltar sus bombas sobre las fuerzas americanas de **Pearl Harbor**.

La actuación de esta noche no es nada menos que una batalla que la señorita Kathie está librando por su identidad. Una creación constante de su yo. Todos sus gorgoritos y sus andares ufanos son una verdadera pugna para mantenerse en el mundo, para no ser reemplazada por una versión ajena, igual que la comida es digerida, igual que la carcasa de un árbol muerto se convierte en combustible o en un mueble. Con sus pasos altos de baile, lo que está haciendo la señorita Kathie es emitir continuas pruebas atronadoras de su existencia humana. Con sus pasos borrosos estilo **Bombershay**, lo que baila en el escenario es un frágil organismo que hace lo que puede para influir en el medio que la rodea y para posponer la descomposición mientras le sea posible.

Lo que vemos bajo los focos es un bebé pidiendo a gritos una teta que chupar. Es una cebra o un conejo que chilla mientras lo despedazan los lobos.

Esto no es un simple número de música y baile; es una atrevida y estridente declaración que se aúlla a sí misma a la cara vacía de la muerte.

Delante de nosotros se pasea algo más que los personajes pasados de la señorita Kathie: la **mujer de Gunga Din** o la **mujer del jorobado de Notre Dame** o la **mujer del último mohicano**.

Nadie más que yo misma y **Terrence Terry** se está fijando en el sudor que empapa a mi señorita Kathie. O en la forma temblorosa y nerviosa en que los ojos le van de un lado a otro, en un intento de vigilar hasta el último asiento de la orquesta y de los palcos. Por una vez en la vida, no son los críticos lo que ella más teme, no es **Frank S. Nugent** del *New York Times* ni **Howard Barnes** del *New York Herald Tribune*, ni **Robert Garland** del *New York American*.

Jack Grant de *Screen Book*, **Gladys Hall** y **Katherine Albert** de la revista *Modern Screen*, **Harrison Carroll** del *Los Angeles Herald Express*... una verdadera legión de críticos se dedica a tomar notas embelesadas y a exprimirse el cerebro en busca de más superlativos. También los columnistas **Sheilah Graham** y **Earl Wilson**, una panda que cualquier otra noche y en cualquier otro local constituirían eso que **Dorothy Kilgallen** llama un «jurado de víboras», esta noche esos amargados de deshacen en elogios.

Yo también estoy tomando notas en mi asiento, plasmando este triunfo. Porque esta noche no es solo un éxito para la señorita Kathie y para Lilly Hellman, sino también una victoria personal para mí. La sensación se parece a ver caminar de nuevo a mi propia criatura lisiada.

A mi lado, Terry me dice en voz baja que ha llamado el productor **Dick Castle**, intentando pescar ya los derechos de adaptación al cine. Mirando fijamente cómo meneo los pies al compás de la música, me sonríe y me dice en voz baja:

—¿Desde cuándo te has convertido en **Eleanor Powell**?

Sus manos tensas no paran de sacar una constante sucesión de **peladillas** de una bolsita de papel y llevárselas a la boca.

En el escenario, mi señorita Kathie canta a grito pelado otro éxito seguro destinado a ser disco de oro, envolviéndose con la bandera chamuscada y ondeante del ***USS Arizona***. Corriendo de la izquierda del escenario a la derecha, hace gala de los forcejeos aterrados y frenéticos de un animal que ha caído en una trampa. O de una mariposa atrapada en una telaraña. Entre los centelleos de las lentejuelas y de su luminosa sombra de ojos, con el pelo teñido y esculpido más allá de los sueños escabrosos de un pavo real, la sonrisa que tiene en la cara no es más que un rictus boquiabierto y rechinante que se contorsiona de ira contra la proximidad de la muerte. Abriendo los ojos como platos en una mueca de entusiasmo forzado, la señorita Kathie ejecuta dando tumbos los números sucesivos de baile, llevando a cabo una denegación frenética, salvaje y enloquecida de la muerte inminente.

Todos sus gestos van destinados a mantener a raya a un atacante invisible, a repeler eso que no se ve. Cada uno de sus parones, agachamientos, estiramientos y deslizamientos constituye una lucha, una elusión y una evasión de su destino fatídico. Aporreando los tablones, mi señorita Kathie gira como un derviche frenético, vocinglero y convulso que suplica que lo dejen vivir una hora más. Y si tan animada, vivificada y alegre está en estos momentos, es precisamente por lo cerca que acecha la muerte.

Entre bastidores, ansiando unos bises que sabe que el público va a exigir, **Dore Schary** ya está planeando tirar la bomba atómica sobre **Nagasaki**. Para el segundo y el tercer bis, ha elegido **Tokio** y **Yokohama**.

Según **Walter Winchell**, la misma **Segunda Guerra Mundial** no fue más que un bis de la primera.

En el escenario, la señorita Kathie ejecuta un violento y furioso paso **Búfalo** y lo enlaza con un **Suzy Q** mientras cae **Manchuria**. **Hong Kong** y **Malasia** son derrocados. Caracterizado de **Ho Chi Minh**, **Mickey Rooney** guía al **Viet Minh** a la batalla. La **operación Doolittle** provoca una lluvia de fuego sobre **Nora Bayes**.

Y en el asiento contiguo al mío, **Terrence Terry** se agarra la garganta con las dos manos y cae muerto al suelo.

ACTO 3, ESCENA 1

Abrimos la escena siguiente con el acorde estridente y retumbante de un órgano de iglesia. El acorde se prolonga y se funde con la melodía de la marcha nupcial de **Felix Mendelssohn**. A medida que la escena toma forma, vemos a mi señorita Kathie con vestido de novia, de pie en una salita dominada por una enorme y colorida vidriera. Al otro lado de una puerta abierta, distinguimos el interior arqueado y cavernoso de una catedral, con las hileras interminables de bancos abarrotadas de gente.

Una pequeña constelación de estilistas orbita alrededor de la señorita Kathie. **Sydney Guilaroff** y **M. La Barbe** le quitan pelos de la ropa y le atusan los costados del prístino moño. **Max Factor** le da los últimos retoques a su maquillaje. Mi cargo no es dama de honor ni niña que lleva las flores. Oficialmente no formo parte de la boda, pero aun así le sacudo la cola del vestido a la señorita Kathie y se la extiendo del todo. En el fondo de la iglesia, le digo que sonría y le pongo el dedo entre los labios para quitarle la mancha de pintalabios que tiene en uno de los incisivos superiores. Le paso el velo por encima de la cabeza y le pregunto si está segura de que quiere hacer esto.

Con los ojos de color violeta refulgiendo bajo la maraña de encaje belga, tan luminosos como si fueran flores bajo una capa de escarcha, la señorita Kathie dice:

—*C'est la vie* —dice—. Que quiere decir «Pues sí» en ruso.

Con gesto impulsivo, le levanto el velo y me inclino hacia delante para plantarle un beso en la mejilla maquillada. Mi boca encuentra un sabor a perfume **Mitsouko** y a polvos de talco. Apartando la cabeza y girando la cara, suelto un estornudo.

Mi querida señorita Kathie dice:

—*Ich liebe dich*. —Y añade—: Que quiere decir «*Gesundheit*» en francés.

De pie cerca de nosotros, ataviada con un vestido de día de color gris paloma, **Lillian Hellman** chasquea los dedos —una vez, dos y tres— y señala con la cabeza los bancos llenos de invitados. Lilly ofrece su brazo y lo entrelaza con el de la señorita Katherine para llevarla al frente del pasillo central de la iglesia. Con los brazos enfundados en unos guantes blancos y largos hasta el codo, la señorita Kathie sostiene en las manos enguantadas un ramo de flores blancas, rosas, fresias y campanillas de invierno. Los **Niños Cantores de Viena** cantan **«Some Enchanted Evening»**. **Marian Anderson** canta **«I'm Just a Girl Who Can't Say No»**. La **Orquesta de Sammy Kaye** toca **«Greensleeves»** mientras la señorita Kathie, enfundada en satén reluciente y encaje blanco, da un paso lento, otro paso lento y a continuación otro, alejándose de mí, dejándome. Cogida del brazo de Lilly, se aproxima con pasos cautelosos al altar, donde la espera **Fanny Brice** en calidad de dama de honor casada. **Louis B. Mayer** aguarda para oficiar la ceremonia. Una enramada se arquea por encima de sus cabezas, llena de incontables rosas rosadas

Nancy Reagan y lirios amarillos entrelazados. Entre las flores acecha una espesura de cámaras de informativos y micrófonos jirafa.

La señorita Kathie recorre eso que **Walter Winchell** llama «la milla de la novia» vestida de lo que **Sheilah Graham** llama «blanco muy roto» y transmitiendo lo que **Hedda Hopper** llama «una amenaza velada».

«Algo viejo, algo nuevo, algo prestado», escribiría **Louella Parsons** en su columna, «y algo que huele a gato encerrado.»

La señorita Kathie parece ansiosa por ponerse a sí misma eso que **Elsa Maxwell** llama «los grilletes nupciales».

En el altar aguarda con impaciencia el padrino, **Lon McCallister**, de pie junto a un par de ojos castaños. El novio del año: el atribulado, demacrado y lleno de cicatrices **Webster Carlton Westward III**.

Entre los invitados que abarrotan el lado de la iglesia reservado a la novia se encuentran **Kay Francis** y **Donald O'Connor**, **Deanna Durbin** y **Mildred Coles**, **George Bancroft** y **Bonita Granville**, además de **Alfred Hitchcock**, **Franchot Tone** y **Greta Garbo**, toda la gente que no asistió al funeral del pequeño **Amoroso**.

Tal como diría la **Metro-Goldwyn-Mayer**, «más estrellas que en el cielo».

De camino al altar, mi señorita Kathie echa miradas y lanza besos a **Cary Grant** y a **Theda Bara**. Saluda con una mano enguantada a **Arthur Miller** y a **Deborah Kerr** y a **Danny Kaye**. A través de su velo, sonríe a **Johnny Walker**, a **Laurence Olivier**, a **Randolph Scott** y a **Freddie Bartholomew**, a **Buddy Pepper, Billy Halop, Jackie Cooper** y a una diminuta **Sandra Dee**.

Posando su mirada en un bigote familiar, la señorita Kathie suspira:

—¡**Groucho**!

Es a través de un velo que mi querida señorita Kathie se parece más a ella misma. Igual que alguien que te echa una mirada desde la ventanilla de un tren, o desde la otra acera de una calle ajetreada, con la cara desdibujada al otro lado de los coches que pasan a toda velocidad, una cara con la que en ese instante te casarías y con la que te imaginas viviendo feliz para siempre. Una cara equilibrada y serena, tan llena de potencial y de posibilidades que parece la respuesta a todos tus males. El mero hecho de mirarla a los ojos de color violeta parece una bendición.

En el sótano de este mismo edificio, en el interior de la cripta que alberga a su antiguo «des-marido», el **señor don Oliver «Red» Drake**, junto a las cenizas de **Lotario** y **Romeo** y **Amoroso**, en medio de los cascos de las botellas vacías de champán, ahí abajo aguarda el espejo que contiene todos los secretos de ella. El espejo desfigurado de **Dorian Gray**, erigiéndose en máscara funeraria mientras el mundo se dedica a matarla un poco más todos los años. Esa red de cicatrices que yo misma he grabado usando el mismo diamante **Harry Winston** que ahora el espécimen Webster le está poniendo en el dedo a ella.

Pero envuelta en el encaje de un velo de novia, mi señorita Kathie siempre consigue convertirse en un futuro prometedor. Las luces de las cámaras resplandecen entre las flores y su calor marchita y chamusca las rosas y los lirios. Emitiendo un olor a humo dulzón.

Esta escena nupcial revela a Webb como un actor brillante, que coge a la señorita Kathie en brazos y la dobla hacia atrás, indefensa, mientras con los labios la desequilibra todavía más. Sus ojos de color castaño luminoso centellean. Su sonrisa fulgurante emite un resplandor lunar.

La señorita Kathie arroja su ramo a una audiencia entre la que se encuentran **Lucille Ball**, **Janet Gaynor**, **Cora Witherspoon** y **Marjorie Main** y **Marie Dressler**. Tiene lugar un forcejeo enloquecido entre **June Allyson, Joan Fontaine** y **Margaret O'Brien**. De la refriega emerge **Ann Rutherford** con las flores en la mano. Todos lanzamos arroz adquirido en **Ciro's**.

Zasu Pitts corta el pastel de bodas. **Mae Murray** se ocupa del libro de invitados.

En un momento tranquilo durante el cual la señorita Kathie ha salido a cambiarse el vestido de boda, yo me planto con sigilo al lado del novio. A modo de regalo de boda, le doy a Webb unas cuantas páginas impresas.

Mirando las páginas con los ojos castaños deslustrados, y leyendo las palabras ***Esclavos del amor*** que hay mecanografiadas en el margen superior, me dice:

—¿Esto qué es?

Yo le sacudo el arroz de los hombros de la chaqueta y le digo:

—No te hagas el tonto...

Esas páginas son de él, yo se las he robado de la maleta y ahora me estoy limitando a devolvérselas a su legítimo propietario. Y diciéndole esto, le recoloco la flor del ojal y le aliso las solapas.

Webb coge la primera página, le echa una ojeada y lee en voz alta:

—«Nadie sabrá nunca por qué **Katherine Kenton** se suicidó en una ocasión que se prometía tan feliz...».

Él me mira con los ojos de color castaño luminoso, luego vuelve a mirar la página y sigue leyendo.

ACTO 3, ESCENA 2

La voz de **Webster Carlton Westward III** sigue leyendo a modo de transición sonora: «... **Katherine Kenton** se suicidó en una ocasión que se prometía tan feliz».

La puesta en escena muestra a la sustituta de mi señorita Kathie en su camerino, entre bastidores, perfecta y difuminada como si estuviera filmada a través de un velo. La vemos sentada a su tocador, inclinada en dirección a su reflejo en el espejo, poniéndose las últimas manchas de sangre y cicatrices y costras de sangre reseca para la escena de la **batalla de Guadalcanal** que le toca a continuación. Oímos una voz que la llama desde el otro lado de la puerta cerrada del camerino:

—Dos minutos, señorita Kenton.

La voz en off continúa leyendo:

—«Hacía mucho tiempo que se rumoreaba que el **señor don Oliver «Red» Drake** se había quitado la vida, puesto que después de su muerte repentina se habían descubierto restos de cianuro. Aunque nunca se encontró ninguna nota de suicidio, y la investigación posterior no pudo llegar a ninguna conclusión, sí se informó de que Drake se encontraba muy bajo de ánimos, según la sirvienta de Katherine, **Hazie Coogan**...».

En la mesa de tocador de la señorita Kathie, entre los frascos de maquillaje teatral y los cepillos para el pelo, vemos una bolsita de papel; los costados de la bolsita han sido replegados para mostrar que contiene un surtido multicolor de **peladillas**. La esbelta mano de estrella de cine de la señorita Kathie se lleva las peladillas a la boca, primero una roja, luego una verde y por fin una blanca. Al mismo tiempo, sus ojos de color violeta permanecen clavados en su reflejo del espejo. Justo al lado de las almendras confitadas hay un frasco de cristal, llamativamente etiquetado como CIANURO. Alguien le ha quitado el tapón.

La voz en off de Webb sigue hablando:

—«Es probable que mi adorada Katherine tuviera miedo de perder la felicidad que tanto y durante tanto tiempo había luchado por alcanzar».

Vemos a la versión delgada e idealizada de la señorita Kathie ponerse de pie y ajustarse el uniforme militar, mientras examina su reflejo en el espejo del tocador.

La voz de Webster sigue leyendo:

—«Después de tantos años, mi amada Katherine acababa de recuperar el estrellato como protagonista de un éxito de **Broadway**. Había superado una década entera de adicción a las drogas y trastornos alimentarios. Y, lo que es más importante, había encontrado una satisfacción sexual que jamás habría podido ni siquiera soñar».

La sustituta de **Katherine Kenton** en la fantasía levanta un pintalabios, lo desenrosca hasta sacarlo del todo y lo acerca al espejo. Sobre el hermoso reflejo de sí misma, escribe: «El asombroso y enorme pene de Webster es el único placer de este

mundo que voy a echar de menos», escribe: «Como dirían los franceses: *Auf Wiedersehen*». La versión fantástica de la señorita Kathie se seca una lágrima, se da la vuelta a toda prisa y sale del camerino.

Mientras el plano la sigue, la señorita Kathie camina a toda prisa por el laberinto de elementos escénicos, decorados sin usar y tramoyistas ociosos; la voz en off lee:

—«Según las declaraciones de la señorita Hazie, el **señor don Oliver «Red» Drake** había hablado a menudo en privado de quitarse la vida. Pese a la impresión general del público de que él y Katherine estaban profunda y entregadamente enamorados, la señorita Hazie declaró que se había cernido sobre él una depresión secreta y taciturna. Tal vez se trataba de la misma pena secreta que ahora estaba llevando a mi exquisita Katherine a comerse aquellos dulces envenenados cuando faltaban solo unos minutos para el final de la exitosa obra».

Sobre el escenario, las bombas japonesas acribillan los barcos de **Pearl Harbor**. Bajo la cascada retumbante de muerte explosiva, la esbelta señorita Kathie salta desde la derecha del escenario y da un brinco en la cubierta inclinada del ***USS Arizona***. Ya se le ve la tez más pálida por debajo de su base de maquillaje.

Y oímos la voz en off de Webster, leyendo:

—«En el momento álgido de la carrera de la actriz más grande que ha existido, con el arcoíris de tonos rojos, verdes y blancos de aquellos dulces letales todavía tiñéndole los seductores labios...».

En el punto más elevado del malogrado acorazado, la versión idealizada de la señorita Kathie se pone firme y se cuadra ante su público.

—«En aquel momento, en lo que era clara e innegablemente un asesinato romántico de sí misma —continúa la voz en off—, mi queridísima Katherine, el mayor amor de mi vida, me tiró un beso, a mí, que estaba sentado en la sexta fila... y sucumbió.»

Sin dejar de cuadrarse, la figura se desploma y se hunde en el agua azul celeste tropical.

La voz de Webster lee:

—«Fin».

ACTO 3, ESCENA 3

Abrimos con el «pum» característico del tapón de corcho de una botella de champán y a continuación la imagen funde para mostrarnos a la señorita Kathie y a mí de pie en la cripta familiar. La espuma se derrama de la botella que ella tiene en la mano y salpica el suelo de piedra mientras la señorita Kathie se apresura a servir el espumoso en las dos copas polvorientas de champán que yo le sostengo. Aquí, en las profundidades de piedra de debajo de la catedral donde ella se casó hace poco, la señorita Kathie coge una copa y la levanta para brindar por una urna nueva que ha aparecido en el nicho de piedra, junto a las urnas con las inscripciones ***señor don Oliver «Red» Drake, Amoroso*** y ***Lotario***. Todos sus seres queridos que murieron ya hace tiempo.

La urna nueva de plata bruñida y reluciente tiene grabado el nombre de **Terrence Terry** al lado de la huella de un beso a pintalabios, idéntica a las demás huellas de besos, ya vetustas y tan resecas que se han puesto del color magenta de la sangre vieja y hasta casi negro en las urnas que ahora se ven herrumbrosas y sucias por el paso del tiempo.

La señorita Kathie levanta la copa para brindar por la nueva urna de plata y dice:

—*Bonne nuit*, Terrence. —Da un sorbo de champán y añade—: Que quiere decir *bon voyage* en italiano.

A nuestro alrededor unas cuantas velas parpadeantes iluminan la cripta fría y polvorienta, titilando en medio del caos de botellas de vino vacías. En las copas sucias de champán hay arañas muertas, cada una de ellas agarrotada como un puño huesudo. En los ceniceros abandonados hay colillas de cigarrillos manchadas de un largo historial de tonos de pintalabios, las colillas amarillentas y el pintalabios rojo descolorido hasta quedar de color rosa. Cenizas y polvo. El espejo de la cara verdadera de la señorita Kathie, lleno de las raspaduras y los arañazos de su pasado, yace tirado boca abajo entre los souvenirs y los sacrificios de todo lo demás que ella ha dejado atrás. Los frascos de pastillas medio llenos de **Tuinal** y **Dexamyl**. De **Nembutal, Seconal** y **Demerol**.

Apurando el champán y sirviéndose otra copa, la señorita Kathie dice:

—Creo que tenemos que plasmar esta ocasión, ¿no?

Se refiere a que yo ponga el espejo de pie mientras ella se planta en la X marcada a pintalabios en el suelo. A continuación la señorita Kathie me ofrece la mano izquierda con los dedos extendidos para que yo le saque el anillo con un diamante solitario de **Harry Winston**. Cuando su cara se alinea con el espejo, cuando los ojos le quedan perfectamente encajados entre las patas de gallo y los labios le quedan en el centro de los hoyos trazados con rayaduras y las mejillas hundidas, solo cuando ella está perfectamente superpuesta al registro de su pasado... entonces cojo el diamante y

me pongo a dibujar.

La noche del estreno de *Rendición incondicional*, me cuenta, Terry la fue a visitar a su camerino antes del telón final. En medio del caos de telegramas y flores, es probable que Terry hurtara las **peladillas**. Había pasado a verla para desearle mucha suerte y sin saberlo se largó con los dulces envenenados, salvándole la vida a ella. Pobre Terrence. El mártir accidental.

Mientras la señorita Kathie se dedica a especular, yo clavo la punta del diamante en la superficie blanda del espejo y me pongo a trazar arrugas y líneas de preocupación nuevas en nuestro registro acumulativo.

Desde ese día, la señorita Kathie afirma haber registrado sin parar el equipaje de Webster. No podemos permitirnos que se nos pase por alto ningún otro plan de asesinato. Y así es como ha descubierto otro último capítulo, un séptimo borrador del final de ***Esclavos del amor***.

—Parece ser que esta vez me pega un tiro un intruso —me explica— cuando yo lo sorprendo entrando a robar en mi casa.

Pero por fin ha conseguido urdir un contraataque: ella le ha mandado esta última versión del último capítulo a su abogado, sellada dentro de un sobre de papel manila, junto con instrucciones para que lo abra y lea el contenido si ella se encontrara con una muerte repentina y sospechosa. Después ha informado a Webster de su maniobra. Por supuesto, él ha negado vehementemente cualquier conspiración; ha protestado y ha clamado que él no ha escrito ese libro. Ha insistido en que él la ama sin más, y en que nunca ha tenido intención de hacerle ningún daño.

—Pero eso —me dice la señorita Kathie— es exactamente lo que yo ya me esperaba que dijera ese bellaco maligno.

Ahora, en caso de que la señorita Kathie se caiga debajo de un autobús o se bañe con un transistor eléctrico, o bien se lance a los osos pardos, se caiga desde un rascacielos, se enfunde la afilada daga de un asesino en el corazón o ingiera cianuro... ahora **Webster Carlton Westward III** jamás conseguirá publicar su terrible «birriografía». Sus abogados desvelarán su conjura en curso. En lugar de llegar a la lista de los libros más vendidos, adonde llegará Webster es a la silla eléctrica.

Y durante todo ese tiempo uso la punta del diamante para trazar en el espejo las canas nuevas que le han salido a la señorita Kathie. Doy golpecitos en el cristal para marcar las nuevas manchas de la vejez que le han ido saliendo.

—Eso debería protegerme —me dice la señorita Kathie— de los ladrones de casas homicidas.

La presión hace que el espejo se doble y se deforme, estirando y distorsionando el reflejo de mi señorita Kathie. El cristal se ve muy debilitado de tantas cicatrices y rayaduras que se entretejen en su superficie.

La señorita Kathie levanta su copa para brindar con champán con su yo reflejado

y dice:

—Como castigo final a Webb, lo he obligado a casarse conmigo...

El aspirante a asesino se ha convertido ahora en su esclavo de amor residente a tiempo completo.

El prodigio de luminosos ojos castaños hará todo lo que ella le ordene: le recogerá la ropa de la tintorería, le hará de chófer, le fregará el cuarto de baño, le hará los recados, le lavará los platos, le dará masajes en los pies y le proporcionará cualquier placer oral-genital específico que la señorita Kathie juzgue necesario, hasta que la muerte los separe. Y más le vale que no sea la muerte de ella la que los separe, porque en ese caso lo más seguro es que Webster acabe detenido.

—Pero para guardarnos las espaldas... —dice, y estira el brazo para coger algo que hay sobre el nicho de piedra. Lo recoge de entre los frascos de píldoras abandonados y los cosméticos y anticonceptivos caducados, se lo guarda en la mano y se lo mete en el bolsillo del abrigo de piel—. Solo por si acaso...

Y se mete este nuevo objeto, teñido de rojo por el óxido y de azul por la grasa, en el bolsillo del abrigo.

Es un revólver.

ACTO 3, ESCENA 4

Pasamos por fundido a otro flashback. Vemos la oficina de casting que tiene la **Monogram Pictures** o bien los **Selig Studios** en **Gower Street**, esa calle que todo el mundo llama «Calle Miseria», o tal vez las viejas oficinas de la **Central de Casting** de **Sunset Boulevard**, donde una multitud de aspirantes a actrices se pasan el día deambulando con los dedos cruzados. Se trata de las chicas más guapas del mundo, las mismas que fueron elegidas **Miss Reina del Maíz Dulce** y **Princesa de la Flor del Cerezo**. Las antiguas poseedoras de los títulos de **Ángel del Carnaval de Invierno** y **Miss Cosecha Abundante del Mar**. Un panteón de diosas míticas encarnadas. **Miss Baile Acrobático**. Una hermosa migración, todas ansiosas de más fama y gloria. Y entre todas ellas, hay un par de chicas que llaman la atención de ustedes. Una de ellas tiene los ojos demasiado juntos, una nariz que hace que la barbilla se le vea pequeña por comparación y una cabeza que se le apoya directamente en el pecho sin un solo asomo de cuello entre ambas cosas.

La segunda joven que espera impacientemente en la oficina de casting... tiene los ojos de un color púrpura luminoso como dos amatistas. De un púrpura casi sobrenatural.

En este flashback vemos cómo la joven fea, la mujer sin atractivos, se dedica a observar a la mujer encantadora. La joven monstruosa, con su espalda encorvada y con unas manos colgantes que son todo nudillos despellejados y uñas mordidas, se dedica a espiar a la joven de los ojos violeta. Y, lo que es más importante, la mujer fea también observa cómo todos los demás están mirando a la mujer encantadora. Los demás actores parecen aturdidos por esos ojos de color violeta. Cuando la guapa sonríe, todo el mundo que la está mirando también sonríe. Después de unos momentos de verla, los presentes se ven más altos y meten las barrigas casi hasta la espalda. Todas las reinas y damas y ángeles que hay en la sala dejan de mover nerviosamente las manos. Todas adoptan la misma postura de hombros bien rectos. Hasta su respiración se ralentiza para sincronizarse con la de la chica encantadora. Cuando la ven, todas las mujeres parecen convertirse en versiones menores de esa chica asombrosa de los ojos violeta.

En este flashback, la chica fea ya casi ha perdido toda esperanza. Aprendió su oficio con **Constance Collier** y **Guthrie McClintic** y **Margaret Webster**, pero no encuentra trabajo. La chica poco atractiva posee, sin embargo, una astucia innata; ninguno de sus gestos carece nunca de intencionalidad o de motivación. Su forma contenida de interpretar resulta invariablemente brillante. Y mientras observa ahora cómo los presentes imitan inconscientemente a la chica encantadora, la fea se pone a urdir un plan. Si ella no puede convertirse en actriz, tal vez la mejor estrategia sea unir las fuerzas de ambas: combinar su talento y su inteligencia con la belleza de la

otra. Entre las dos, tal vez puedan convertirse en una estrella inmortal del cine.

La chica poco atractiva podría dar lecciones a la guapa, dirigirla para elegir los mejores papeles y protegerla de las zonas de navegación peligrosa y de enredarse con malos negocios y romances. La chica grotesca no puede hacer gala de pómulos prominentes ni de una boca parecida al arco de Cupido; sin embargo, su cara insulsa alberga una mente llena de habilidades.

En cambio, una belleza que evoca favores especiales y abre puertas, unos ojos así de asombrosos, pueden malograr el cerebro que hay detrás.

Yendo hacia atrás, antes de Webster estuvo Paco, y antes de este estuvo el senador. Antes del senador, el corista marica. Antes del corista, el magnate suicida de los negocios, pero tampoco este fue su primer marido. El primer «des-marido» fue su noviete del instituto: Allan... *algo*. Un don nadie. El segundo fue el fotógrafo guarro que le sacó una foto y se la mandó a un director de casting; hasta nunca, fotógrafo guarro. Su tercer marido fue un aspirante a actor que ahora trabaja vendiendo casas. Ninguno de los tres primeros constituyó una amenaza real.

Aunque mi cargo no ha sido nunca marido ni cónyuge ni compañero sentimental, siempre he sido algo mucho más importante.

El **señor don Oliver «Red» Drake**, en cambio, fue distinto. En calidad de fundador de un imperio de fundición de acero, era el único que poseía los recursos necesarios para casarse con mi señorita Kathie y darle una vida casera, una colección de hijos y reducirla al estatus de *hausfrau* estilo **Gene Tierney**... que quiere decir «pringada» en italiano. El acero la compraría y la apartaría del mundo igual que la **familia Grimaldi** compró a **Grace Kelly**, y yo me quedaría sin premio alguno a mis esfuerzos.

Cada marido que ella tuvo supuso un paso adelante en su carrera, pero Oliver Drake representó un paso adelante en su vida personal. Para cuando se conocieron, la señorita Kathie ya no podía hacer el papel de *ingénue*, que quiere decir «zorra» en italiano. El futuro comportaba mendigar papeles de actriz de carácter y apariciones como invitada en exteriores desconocidos. En lugar de la gloria de interpretar a la **mujer del pequeño lord Fauntleroy** o a la **mujer del Mago de Oz**, la señorita Kathie acabaría aceptando aparecer la tercera del cartel interpretando a la madre del **capitán Ahab** o a la tía soltera de **Juan Bautista**.

Colocada en esa difícil disyuntiva de su vida, lo que hizo mi señorita Kathie fue buscar la salida fácil.

Aquello fue de un egoísmo terrible. Había hecho falta el trabajo de muchas vidas de guionistas y directores, de artistas y agentes de prensa, para construir aquel pedestal que ahora ella estaba tentada a abandonar. Había cosas en juego más importantes que el amor y la tranquilidad. Aquella mujer independiente y pionera que había servido de modelo a tanta gente quería dejar los escenarios. Parecía que la

leyenda se retiraba. Es por eso por lo que el suicidio aparente del magnate serviría para preservar a un icono cultural.

No costó mucho convencer a varios importantes ejecutivos de los estudios y directores para que testificaran que el señor Drake había estado deprimido. Algunos de los nombres más ilustres de Hollywood juraron que Drake hablaba a menudo de quitarse la vida con cianuro. De esa manera, la comunidad del cine pudo retener a una de sus inversiones más rutilantes.

En el flashback, vemos que la chica fea se acerca gradualmente a la guapa. Con una despreocupación perfectamente estudiada y ensayada, la chica fea roza casualmente a la belleza. Dándole un pequeño empujón, la torpe bestia dice:

—Caray, perdona...

Las rodea una multitud de caras bonitas y anónimas. La **Reina de las Balas de Heno**. La **Princesa de la Cebolla Dulce**. Caras hermosas y fáciles de olvidar, nacidas para flirtear, follar y morir.

Y en ese momento remoto en el tiempo, la chica hermosa esboza su asombrosa sonrisa y dice:

—Me llamo Kathie —dice—. Aunque mi nombre de verdad es Katherine. —Le ofrece su mano y dice—: **Katherine Kenton**.

Todas las estrellas de cine son esclavas de alguien.

Hasta los amos tienen amos a los que servir.

Y como si la estuviera saludando amigablemente, la bestia también le ofrece su mano y le dice:

—Encantada de conocerte. Yo soy **Hazie Coogan**.

Y las dos mujeres se dan la mano.

ACTO 3, ESCENA 5

Volvemos al presente con un lento fundido. El escenario es el interior día de la cocina del sótano de la casa de **Katherine Kenton**; desplegados por la pared del fondo del escenario hay una cocina eléctrica, una nevera y la puerta que da al callejón, con su ventanilla polvorienta en el centro. Una angosta escalera lleva a la segunda planta. En el cristal de la ventana vemos todavía grabado el corazón del día en que **Amoroso** llegó a casa siendo un cachorro, hace tantas y tantas escenas.

En primer plano estoy yo, sentada en una silla de cocina pintada de blanco, con los pies apoyados en una mesa similar pintada de blanco y las piernas cruzadas a la altura del tobillo. Me dedico a pasar las páginas de otro guión. En el regazo tengo abierto un guión sobre **Lillian Hellman** protagonizado por **Lillian Hellman** y escrito por **Lillian Hellman**.

Al fondo del escenario aparecen los pies de la señorita Kathie, bajando la escalera que viene del segundo piso. Vemos sus pantuflas de color rosa. El dobladillo de su camisón de color rosa. El camisón ondea, dejando al descubierto un vislumbre de sus suaves muslos. Aparecen sus manos y vemos que en una lleva un fajo de papeles y en la otra un puñado de tela negra. Antes incluso de que su cara aparezca en el umbral, su voz me llama:

—Hazie... —Y casi a gritos la voz me dice—: Me acaban de telefonear del hospital veterinario.

En la página que tengo delante, Lilly Hellman corre más deprisa que una bala. Tiene más fuerza que una locomotora y es capaz de saltar por encima de edificios altos.

Plantada en el umbral, la señorita Kathie sostiene la tela negra y el fajo de papeles. Y me dice:

—**Amoroso** no se murió por comerse los bombones...

Y arroja la tela negra sobre la mesa de la cocina. La tela se queda allí tirada, formando una cara de ojos vacíos y boca abierta. Se trata de un pasamontañas, idéntico al que aparece en ***Esclavos del amor***, el que lleva puesto el asesino yakuza armado con el punzón de hielo.

La señorita Kathie dice:

—Un veterinario muy amable me ha explicado que **Amoroso** fue asesinado con cianuro...

Igual que otros muchos que yo me sé...

En la página del guión, Lilly Hellman abre las aguas del **mar Rojo** y a continuación resucita a **Lázaro**.

—Después —me dice— he telefoneado a **Groucho Marx** y me ha dicho que no lo invitaste al funeral... —Con los ojos de color violeta centelleando, me dice

—:Tampoco invitaste a **Joan Fontaine**, a **Sterling Hayden** ni a **Frank Borzage**. —Levantando su dulce voz, la señorita Kathie dice—. La única persona a la que *sí* invitaste fue **Webster Carlton Westward III**.

Blande el fajo de papeles que tiene enrollado en el puño y golpea con ellos el pasamontañas negro, haciendo temblar la mesa de la cocina. Y a continuación me grita:

—Y he encontrado este pasamontañas, escondido... *en tu habitación*.

Menuda acusación. Mi señorita Kathie dice que yo envenené al pequinés y que solo invité a Webster para que se reuniera con nosotras en la cripta con sus ojos luminosos y pudiera llevarle flores a ella en el momento en que estaba más necesitada emocionalmente. Y a continuación insiste en que a lo largo de los últimos meses, mientras yo fingía que la prevenía contra Webster, en realidad lo que he estado haciendo es ayudarlo y hacerle de cómplice. Afirma que yo le he estado diciendo cuándo tenía que llegar y cuál era la mejor manera de cortejarla. Y que después Webster y yo envenenamos a Terry por accidente. Y que Webster y yo estamos conjurados para asesinarla a ella.

Ladrido, gruñido, cloqueo... **conspiración**.

Rezongo, rebuzno, trino... **traición**.

Mugido, maullido, relincho... **espantosa connivencia**.

En la página del guión, Lilly Hellman convierte el agua en vino. Cura a los leprosos. Hila la paja inmunda hasta convertirla en oro.

Cuando mi señorita Kathie hace una pausa para recobrar el aliento, yo le digo que no sea ridícula. Que es obvio que se está equivocando. Que yo no estoy compinchada con Webster para asesinarla.

—Y entonces, ¿cómo explicas esto? —me dice, ofreciéndome las páginas que tiene en la mano. Con un título impreso en el margen superior de cada una de ellas. Y el título escrito a máquina es: *Insuperable: una autobiografía*. Por **Katherine Kenton**. Narrada a **Hazie Coogan**. Y, negando con la cabeza, me dice—: Esto no lo he escrito *yo*. De hecho, lo he *encontrado* escondido bajo *tu* colchón.

La historia de su vida. Firmada con su nombre. Y escrita por otra persona.

Pasa la página del título, me observa con sus ojos violeta y a continuación su mirada nerviosa se pone a mirarnos alternativamente a mí y al manuscrito. El camisón de color rosa le tiembla. Desde la mesa de la cocina, el pasamontañas vacío mira al techo.

—«Capítulo uno —lee mi señorita Katherine—. Mi vida empezó en el sentido más verdadero y pleno el día glorioso en que conocí a mi mejor amiga, **Hazie Coogan**.»

ACTO 3, ESCENA 6

A modo de transición sonora, mantenemos la voz de **Katherine Kenton** leyendo del manuscrito de *Insuperable*, «...el día glorioso en que conocí a mi mejor amiga, **Hazie Coogan**».

Volvemos a ver a las dos chicas de la oficina de casting. En un montaje rápido de imágenes desdibujadas, la chica fea le peina el largo pelo de color caoba a la guapa. Usando una lima, la fea le moldea las uñas a la guapa y se las pinta con esmalte rosa. Frunciendo los labios, la fea usa un secador de pelo para secarle las uñas pintadas y pone cara de estar a punto de darle un beso a la guapa en el dorso de la mano.

La voz de estrella de cine de la señorita Kathie continúa:

—«... viviendo y jugando juntas, retozando en medio de las legiones de nuestros adoradores...».

Lo que vemos, en cambio, es a la chica de los ojos apagados y la nariz ganchuda depilando con pinzas las cejas que coronan los ojos de color violeta. Vemos a la chica fea puesta de rodillas para quitarle la piel muerta de los talones a la guapa, usando una piedra pómez. Como si fuera una fregona, la chica fea se mece hacia delante y hacia atrás por el esfuerzo de lavarle la espalda desnuda a la guapa, usando sal de mar y frotando a conciencia.

La voz en off de mi señorita Kathie sigue leyendo:

—«... viviendo y jugando juntas, trabajando unas jornadas que no parecían tener fin, Hazie y yo siempre nos hemos apoyado y nos hemos animado la una a la otra en esta empresa festiva a la que nosotros alegremente llamamos vida... —lee—. Hacemos tanta vida de hermanas que incluso compartimos el ropero y llevamos los zapatos de la otra, y hasta la ropa interior nos la intercambiamos con plena libertad...».

El montaje continúa y muestra ahora cómo la chica fea suda junto a la tabla de planchar, planchando el encaje y los flecos de una blusa y dándosela a continuación a la chica guapa. La chica fea se inclina para aplicar espuma y afeitar una pierna que la guapa extiende desde el interior de una bañera llena hasta arriba de burbujas resplandecientes.

—«Yo le rascaba la espalda a ella —sigue leyendo la voz de la señorita Katherine—, y Hazie me la rascaba a mí.»

En la pantalla, la chica fea le lleva el desayuno con una bandeja a la guapa, que está esperando en la cama.

—«Siempre nos asegurábamos de mimarnos la una a la otra» —dice la voz en off.

En el montaje irónico que sigue, la chica guapa se pone un cigarrillo entre los labios y la fea se le acerca para encenderlo. La guapa deja caer una toalla sucia al suelo y la fea la recoge para ponerla a lavar. La guapa está repantingada en un sillón,

leyendo un guión, mientras la fea pasa la aspiradora por la moqueta.

La voz de la señorita Kathie sigue leyendo:

—«Y a medida que nuestras carreras empezaban a dar frutos, las dos saboreamos las recompensas del éxito y la fama...».

A medida que avanza el montaje, vemos que la chica fea se convierte en una mujer, igual de fea pero ahora además envejeciendo, ganando peso, y poniéndose canosa, mientras que la guapa sigue más o menos igual: delgada, con la piel suave y el pelo de un color caoba intenso y constante. Por medio de una serie de cortes rápidos, la chica guapa se casa con un hombre, se casa con otro, se casa con un tercero y por fin con el cuarto y el quinto, y entretanto la mujer fea espera a un lado, siempre cargada de maletas, macutos y bolsas de la compra.

La voz en off de la señorita Kathie dice:

—«Todo lo que soy y todo lo que he conseguido y he alcanzado se lo debo únicamente a **Hazie Coogan**...».

A medida que la mujer fea envejece, vemos que su guapa contrapartida se ríe rodeada de un círculo de reporteros, mientras ellos le acercan sus micrófonos y las cámaras de los fotógrafos sueltan destellos de flashes. La mujer fea nunca se acerca a los focos, siempre está entre bastidores, en las sombras que quedan fuera de plano, aguantándole el abrigo de piel a la guapa.

Sin dejar de leer el manuscrito de *Insuperable*, la voz de la señorita Kathie dice:

—«Hemos compartido las dificultades y las lágrimas. Hemos compartido los miedos y los placeres más grandes. Viviendo juntas, ayudándonos a llevar nuestras cargas, nos hemos mantenido jóvenes...».

En el montaje, una multitud de adoradores, entre ellos **Calvin Coolidge**, **Joseph Pulitzer, Joan Blondell, Kurt Kreuger, Rodolfo Valentino** y **F. Scott Fitzgerald**, miran cómo la mujer fea pone un pastel de cumpleaños delante de la guapa. A continuación pasamos por corte a la imagen de la fea trayendo otro pastel, obviamente un año más tarde. Con un tercer corte rápido, aparece otro pastel mientras **Lillian Gish, John Ford** y **Clark Gable** aplauden y cantan. Con cada pastel que trae, la mujer fea se ve un poco más vieja. Pero la guapa no. Todos los pasteles tienen veinticinco velas llameantes.

La lectura continúa:

—«Su cargo no ha sido nunca secretaria ni maestra en funciones, pero **Hazie Coogan** es la responsable de todas mis mejores interpretaciones. No ha sido una guía espiritual ni una *swami*, pero sí la mejor y más fiel consejera de la que nadie podría disfrutar. —Levantando la voz, mi señorita Kathie dice—: Si la posteridad le encuentra un valor duradero a mis películas, la humanidad también tiene que reconocer la obligación de mostrarle el respeto y la gratitud que le debe a **Hazie Coogan**, la mejor amiga y la persona con más talento que una simple trabajadora

podría desear».

Tras esta declaración, la belleza respira hondo, rodeada de caras sonrientes de famosos, todos bañados en la luz parpadeante del pastel de cumpleaños. Ella se inclina hacia delante, apaga las velas de cumpleaños, y la escena festiva queda sumida en una blancura total y absoluta. En un vacío silencioso.

Y en medio de esa oscuridad, la voz de la señorita Kathie:

—«Fin».

ACTO 3, ESCENA 7

El trabajo de mi vida ha concluido.

Por última vez, abrimos la escena en la cripta de debajo de la catedral, adonde está entrando la figura velada de una mujer solitaria, llevando otra urna en brazos. Deja la urna junto a las de **Terrence Terry**, **don Oliver «Red» Drake** y **Amoroso** y a continuación se levanta el velo negro para dejar su cara al descubierto.

La mujer vestida de viuda soy yo, **Hazie Coogan**. Y no me acompaña nadie.

La señorita Kathie era mía. La inventé yo, una y otra vez. Y soy también yo quien la ha rescatado.

Después de encender una vela, descorcho la botella de champán, una mágnum que todavía espumea, desbordante y llena de vida en contraste con todos los cascos vacíos. Y lleno una copa polvorienta y cargada de telarañas lechosas para hacer un brindis burbujeante.

Esto es amor. El amor consiste en esto. Yo la he rescatado, he rescatado a la mujer que ella fue en el pasado y a la que será en el futuro. **Katherine Kenton** nunca será una vieja demente ni acabará encerrada en el pabellón de la beneficencia de algún hospital universitario. Ningún periódico sensacionalista ni revista de cine le sacará nunca esa clase de retratos del ridículo y la decrepitud que humillaron a **Joan Crawford** y a **Bette Davis**. Nunca se hundirá en la locura absoluta de **Vivien Leigh**, de **Gene Tierney**, de **Rita Hayworth** o de **Frances Farmer**. El suyo será un final compasivo, no una lenta caída en las drogas ni una caótica espiral a lo **Judy Garland** que la lleve a los brazos de una serie de hombres jóvenes hasta que alguien la encuentre muerta sentada en el retrete de un piso de alquiler.

La suya no será una muerte lenta y lóbrega ni tampoco un triste marchitarse. No, la leyenda de **Katherine Kenton** requería un gran final épico y romántico. Algo empapado de gloria y dramatismo. Ahora está claro que no caerá en el olvido, y es gracias a mí.

Una salida dramática al final de un tercer acto adecuado.

Levanto mi copa y digo «Gesundheit». Hago un brindis y me sirvo otra.

Déjenme que les asegure, por si les cabía alguna duda, que **Webster Carlton Westward III** la adoraba. Me resultó obvio la primera vez que sus miradas se encontraron de un extremo a otro de la mesa de aquella cena de gala ya tan lejana. Él jamás escribió ni una palabra de ***Esclavos del amor***, pese al hecho de que todas las versiones del mismo se encontraron en su maleta. No, todos esos capítulos fueron obra mía, yo los escribí a máquina y se los metí debajo de las camisas, donde estaba segura de que la señorita Kathie los descubriría. Solo era cuestión de tiempo que una mujer como ella, que vivía dividida entre el amor y el miedo, le mandara una copia sellada del manuscrito a su abogado o a su agente, que serviría más tarde para

implicar a Webster.

Perdonen que me jacte, pero la trampa que yo le he tendido ha sido perfecta.

Cortamos ahora a la escena que la policía ha descubierto: la señorita Kathie asesinada por una pistola que Webster todavía empuña en la mano. Da toda la impresión de que los amantes se han asesinado el uno al otro, entre las velas y las flores de la alcoba de ella. Como resultado de un intento fallido de robo. Cerca de ella yace el cadáver del señor Ojos de Color Castaño Luminoso, ataviado con un pasamontañas y acribillado por la vieja pistola de la señorita Kathie, la misma pistola oxidada que había recogido de la cripta. En las manos tiene un funda de almohada de la que ahora caen a raudales los premios hurtados, los trofeos y galardones bañados en oro y en plata. Las llaves simbólicas de las ciudades del interior. Los títulos universitarios honorarios que le fueron concedidos por no aprender nada.

Si se da el caso de que el amor sobrevive a la muerte, entonces esto se puede considerar un final feliz. Chico conoce a chica. Chico consigue a chica. Da igual que coman o no perdices.

Para darle a la cosa un toque a lo **Samuel Goldwyn**, con esa misma tosquedad del plano final de su versión de *Cumbres Borrascosas*, podemos incluir aquí un breve flashback. Nada más que una rápida escena explicativa que me muestre a mí disparando a los dos tortolitos en su dormitorio y después disponiendo la escena para que parezca el robo que se cuenta en ***Esclavos del amor***. El final sorpresa: el hecho de que mi papel no es el de mejor amiga ni el de doncella, sino el de villana. De que era **Hazie Coogan** quien interpretaba a la asesina. Tal vez en ese último instante, los ojos de color violeta de la señorita Kathie muestren su consciencia plena de que ha sido víctima de un engaño desde el mismo principio.

Volvemos a pasar con un lento fundido a la cripta de los Kenton... tras apoyar el espejo en su lugar de costumbre, tras colocarlo con precisión, me coloco sobre la X que hay trazada con pintalabios en el suelo de piedra y superpongo mi cara a la cara verdadera de mi señorita Kathie. Las cicatrices y arrugas de toda su vida, todas las distorsiones y defectos que ella padeció alguna vez, se convierten momentáneamente en mi carga. El espejo mismo se comba bajo el peso de todos los insultos que han sido raspados en él. De todos y cada uno de los defectos y secretos que tuvo alguna vez la señorita Kathie.

El abrigo de pieles que llevo puesto es el de ella. Mi velo negro es de ella. Meto la mano en la ranura de un bolsillo y saco el anillo de diamantes de **Harry Winston**. Me pongo el anillo en la palma de la mano como si fuera a besarlo, lo soplo igual que se le tira un beso a alguien y el anillo sale lanzado, rebotando y trazando un largo arco centelleante hasta el otro lado de la cripta, donde el diamante hace añicos el reflejo distorsionado. Lo que antaño constituyó la vida entera de alguien se deshace en incontables fragmentos resplandecientes y centelleantes.

Katherine Kenton vivirá por toda la eternidad, preservada en la mente del público, tan permanente y duradera como las leyendas de la gran pantalla **Earl Oxford** y **House Peters**. Tan inmortal como **Trixie Friganza**. Su cara resultará tan familiar para las generaciones futuras como la luminosa y emblemática cara de **Tully Marshall**. La señorita Kathie continuará siendo adorada, de la misma manera en que las audiencias entusiastas adorarán siempre a **Roy D'Arcy**, **Brooks Benedict** y **Eulalie Jensen**.

La cámara abandona el espejo hecho trizas, donde cualquier rastro verdadero de mi señorita Kathie ha sido reducido a esquirlas relucientes, para enfocar la nueva urna. Se le acerca más y más y por fin podemos leer el nombre que hay grabado en el metal: **«Katherine Ellen Kenton»**.

Y yo levanto la copa para brindar por ella.

ACTO 3, ESCENA 8

La escena 8 del acto 3 se abre con **Lillian Hellman** lanzándose de punta a punta de la lujosa alcoba de **Katherine Kenton**, volando por la habitación y aterrizando con todo su peso sobre la mano en la que tiene su pistola un enmascarado **Webster Carlton Westward III**. Lilly y Webb forcejean, arrojándose el uno al otro por el dormitorio, rompiendo sillas, lámparas y objetos decorativos en su estrepitosa lucha por la supervivencia. Los músculos de los delgados y elegantes brazos de Lilly pugnan por reducir a su atacante. Su pijama de estar por casa diseñado por **Lili St. Cyr** está todo roto y vuela en todas direcciones. Sus medias de **Valentino** están destrozadas. Sus elegantes dientes blancos se hunden con saña en el cuello artero y conspirador de Webb. Los combatientes pisotean el sombrero de **Elsa Schiaparelli** que se le ha caído a Lilly mientras Katherine no puede hacer más que mirar con cara de horror abyecto, soltando chillidos de pánico condenado.

Igual que en la escena inicial, pasamos por fundido a la larga mesa de una cena de gala donde Lilly está sentada, deleitando a los demás invitados con su relato de este combate. La misma luz de las velas, los mismos paneles de madera de las paredes y los mismos lacayos. Lillian deja de deleitar el tiempo justo para darle una calada larga a su cigarrillo y luego les suelta el humo encima a la mitad de los comensales antes de decir:

—Ojalá hubiera elegido aquella semana para hacer dieta... —Tira la ceniza del cigarrillo en su plato del pan, niega con la cabeza, y dice—:Tal vez mi gloriosa y brillante Katherine todavía estaría viva.

Después de sus primeras palabras, el parloteo de Lillian se convierte en una de esas bandas sonoras de ruidos selváticos que se oyen de fondo en todas las películas de **Tarzán**, un simple bucle de aves tropicales y monos aulladores que se repite sin cesar. *Ladrido, chillido, maullido...* **Katherine Kenton**.

Rezongo, mugido, trino... **Webster Carlton Westward III**. Un hombre que no hizo nada más que enamorarse perdidamente, enamorarse con pasión... y que ahora está condenado a hacer de villano durante el resto de esta tontería de película que llamamos la historia humana.

El cuerpo de estrella de cine de la señorita Kathie apenas ha tenido tiempo de enfriarse y ya ha sido absorbida por la mitología de la Hellman. Esa variante del **síndrome de Tourette** asociada al *name-dropping* que sufre Lilly.

Mientras los lacayos sirven vino y retiran los platos del sorbete, las manos de Lillian se agitan por el aire, dejando un rastro de humo de cigarrillo, y arañan a un ladrón de casas invisible. En la historia que cuenta durante la cena, Lilly continúa luchando y forcejeando con el pistolero enmascarado. En plena pugna se les escapa un tiro, que Hellman representa dando una palmada sobre la mesa que hace que salte

la vajilla y que las copas tintineen al chocar.

Desde mi sitio, sentada lejos de la élite, me limito a escuchar cómo Lilly se dedica a hilar oro en las memeces que siempre cuenta para promocionarse a sí misma. En el regazo tengo a una niñita regordeta, una de los muchos huérfanos que le mandaron a la señorita Kathie para que les pasara revista. Y me pongo a rezar en voz muy baja para que me llegue la muerte después que a Lilly. A mi derecha e izquierda, de la cabecera de la mesa a sus mismos pies, **Eva Le Gallienne, Napier Alington, Blanche Bates** y **Jeanne Eagels**, todos están rezando lo mismo. **George Jean Nathan**, de la revista *Smart Set*, se saca una estilográfica del bolsillo de la pechera y se pone a tomar notas sobre una servilleta. **Edwin Schallert** del *Los Angeles Times* se pone a espiarlo y a tomar notas sobre las notas de Nathan. **Bertram Block** toma notas sobre las notas de Schallert sobre las notas de Nathan.

La posibilidad de morirse antes que **Lillian Hellman**... morirse y convertirse en simple carnaza para los cuentos de Lilly. Toda la vida y la reputación de una persona reducidas a un simple **golem**, a un monstruo de **Frankenstein** que la señorita Hellman puede reanimar y manipular para hacerle lo que a ella se le antoje. Si hay un destino peor que la muerte es pasarse la eternidad con el arnés puesto, haciendo de zombi para Lilly Hellman, devuelta a la vida solo en cenas de sociedad. En tertulias radiofónicas y en las autobiografías de la Hellman.

Fue Walter Winchell quien dijo una vez: «Después de cenar con Lilly Hellman, lo que quieres no es tomar postre y café: lo que de verdad te hace falta es el antídoto».

Hasta los nombres más ilustres, en cuanto llevan muertos el tiempo suficiente, quedan reducidos a ruidos absurdos de animales. *Gruñido, ladrido, rebuzno*... **Ford Madox Ford... Miriam Hopkins... Randle Ayrton**.

Sentado a mi derecha, **Charlie McCarthy** me felicita por el éxito de mi libro. Esta semana *Insuperable* cumple veintiocho en el número uno de la lista de los libros más vendidos del *New York Times*.

Sentada al otro lado de la mesa, **Madeleine Carroll** me pregunta, con ese gracioso acento británico que tiene, cómo se llama la criatura que tengo en el regazo.

Y yo le explico que esta huerfanita diminuta fue adoptada por la señorita Kathie y que ahora yo me he convertido en su tutora legal. Que he heredado la casa, los derechos de *Insuperable*, todas las inversiones y también a esta niñita, que ahora gorjea y sonríe, un angelito rubio y perfecto. Y le explico que se llama **Norma Jean Baker**.

No, ninguno de nosotros da la sensación de ser muy real.

No somos más que personajes secundarios en las vidas de los demás.

Cualquier verdad real y cualquier dato valioso quedará siempre perdido en una montaña de ficciones hechas trizas.

Hago una señal y uno de los lacayos me sirve más vino. Ya me estoy inventando

mentalmente una historia en la que **Lillian Hellman** agita los brazos y monta el número e interpreta a una idiota tediosa y egocéntrica. **Lillian Hellman** hace de villana igual que Webster. En mi versión de esta noche, de esta cena, yo seré la mujer distante y contenida y correcta. De mis labios saldrá la réplica perfecta. Yo interpretaré a la heroína.

Por favor, prométanme que NO me han oído decir esto.

Corten. A imprimir. Pasen créditos.

(fin)

Chuck Palahniuk nació en Portland, Oregón, en 1964. Escribió su primera novela, *El club de la lucha* (Literatura Mondadori, 2010), en tres meses; no tardó en convertirse en best seller y ser adaptada al cine. Actualmente, Palahniuk es un autor de gran éxito, y su nombre aparece muy a menudo en la lista de más vendidos en Estados Unidos. Otros títulos suyos son: *Monstruos invisibles* (Debolsillo, 2003), *Asfixia* (Literatura Mondadori, 2001), *Nana* (Literatura Mondadori, 2003), *Diario. Una novela* (Literatura Mondadori, 2004), *Error humano* (Literatura Mondadori, 2005), *Fantasmas* (Literatura Mondadori, 2006), *Rant. La vida de un asesino* (Literatura Mondadori, 2007), *Snuff* (Literatura Mondadori, 2010), *Pigmeo* (Literatura Mondadori, 2011) y *Al desnudo* (Literatura Mondadori, 2012).